ભાવ - પ્રતિભાવ

દક્ષા વ્યાસ

એમ. એ; પીએચ ડી

આદર્શ પ્રકાશન

જુમ્મા મસ્જિદ સામે,

ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ

BHAV-PRATIBHAV :
Essays in literary criticism
by Dr. Daksha Vyas, 1981

પ્રકાશક :

દક્ષા બ. વ્યાસ
અધ્યાપિકા . આર્ટ્સ એન્ડ કૉમર્સ કૉલેજ
વ્યારા–૩૯૪ ૬૫૦

પ્રથમ આવૃત્તિ : જુલાઈ, ૧૯૮૧

મુદ્રક :

મહાકાળી ટાઇપ સેટિંગ
દૂધવાળી પોળ, ઘીકાંટા રોડ,
અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧

મુખ્ય વિક્રેતા :

આદર્શ પ્રકાશન

ગાંધી માર્ગ,
અમદાવાદ–૩૮૦ ૦૦૧

મૂલ્ય : રૂ. ૧૭–૫૦

ગુજરાત સરકારની આર્થિક સહાયથી પ્રકાશિત

મુદ્રક

નવીનભાઈ મોદીને

લેખિકાનાં પ્રકાશનો

* સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી કવિતા : પરિદર્શન
  (વિવેચન)
* ભાવ-પ્રતિભાવ
  (વિવેચન)

હવે પછી

* ક્ષણો
  (લલિત ગદ્ય)
* ચાર કવિઓ : એક અભ્યાસ
  [રાજેન્દ્ર શાહ, નિરંજન ભગત, ઉશનસ્ અને જયન્ત પાઠક]
  (વિવેચન)
* સોહાગી હંસરાજ
  [ન્હાનાલાલ દ. કવિના જીવન અને સાહિત્યવિષયક લેખો]
  (વિવેચન)

નિવેદન

'ભાવ–પ્રતિભાવ' પ્રકાશિત થાય છે ત્યારે સાહિત્યવિવેચનના ક્ષેત્રમાં મને હમેશાં પ્રોત્સાહન અને માર્ગદર્શન આપનાર પૂજ્ય ડૉ જયન્તભાઈ પાઠકનું ઋણ સ્વીકારું છું પ્રસ્તુત કાર્યમાં ડૉ નવીનભાઈ મોદીનો ઉષ્માભર્યો સાથ–સહકાર મળ્યો છે તે કૃતજ્ઞભાવે સ્મરું છું. અહીં સંગ્રહાયેલા કેટલાક લેખો પૂર્વે 'ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમાસિક', 'કવિલોક' તથા 'આસવન'માં પ્રગટ થયા છે તે માટે તે તે સામયિકોના તંત્રી–સંપાદકોની આભારી છું. પુસ્તક વેળાસર પ્રસિદ્ધ થાય તે માટે જહેમતપૂર્વક વિવિધ સુવિધા પૂરી પાડવા બદલ શ્રી કૃષ્ણકાન્તભાઈ તથા શ્રી કમલેશભાઈ મકામીનો પણ હૃદયપૂર્વક આભાર માનું છું

ગુજરાત સરકારની ભાષાનિયામક કચેરી તરફથી શિષ્ટમાન્ય પુસ્તકોના પ્રકાશન અંગેની આર્થિક સહાય મળવાથી આ પુસ્તક પ્રગટ થઈ શક્યું છે એ માટે ભાષાનિયામકની કચેરીના અધિકારીઓ તથા પસંદગી સમિતિની હું આભારી છું.

૧૭ જૂન, ૧૯૮૧ દક્ષા વ્યાસ

વિષય ગમે તે હોય, ઉદાર કે હીન, ઉગ્ર વિકૃત કે શાંત, તેનું સંપૂર્ણ 'ભાવન' વાચકને થવું જોઈએ. તેના ચિત્તમાં નિરૂપણ વ્યાપી જવું જોઈએ. ત્યારે જ કાવ્યની કૃતાર્થતા છે

—વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી

ભાવ - પ્રતિભાવ

ક્રમ

કવિતાનો રસાસ્વાદ

ભરત અભિનવ, મમ્મટ આદિ અને પ્લેટો–ઍરિસ્ટોટલથી માંડીને આજ સુધી અનેક મીમાંસકોએ જે સાહિત્યસ્વરૂપની વિવિધ પ્રકારે સૂક્ષ્મ ચર્ચા કરી છે અને જેને રસિકોએ ઉત્તમ સાહિત્યપ્રકાર તરીકે નવાજ્યો છે તે કાવ્યના આસ્વાદની પ્રક્રિયા તપાસવાનો અહીં ઉપક્રમ છે. वाक्यम् रसात्मकम् काव्यम् એમ કહેવાયું છે અને काव्यम् गद्यम् च पद्यम् च એમ પણ સ્વીકારાયું છે, પરંતુ આપણે કવિતાની પરિભાષાની ઝીણી ચર્ચામાં ન ઊતરતાં વ્યાપક સમજથી જેને કાવ્ય કહેવાય છે તેની, સર્જન સાથેના અનુબંધમાં તેના અનુભાવનની પ્રક્રિયા વિશે વિચારીએ.

કોઈપણ કૃતિના રસાસ્વાદ માટે સર્જકની અનુભૂતિ જેમાં આકારિત થઈ છે એ અભિવ્યક્તિ અને ભાવકની રસેન્દ્રિય વચ્ચે સંક્રમણની અનિવાર્યતા રહેલી છે. પૌરસ્ત્ય મીમાંસા મુજબ ભાવક સહૃદય અથવા અધિકારી હોય તે પણ આવશ્યક છે. કલામાં, વિશેષ કરીને આધુનિક યુગમાં, ભાવકની સહૃદયતા અને કૃતિનું સંક્રમણ ઉભય ચર્ચાસ્પદ મુદ્દાઓ છે. અધિકારી ભાવક કોને કહેવો? એ પ્રશ્નને સંક્ષેપમાં ઉકેલતાં કહીએ કે કલાકૃતિનું આસ્વાદન કરી શકનાર વ્યક્તિને ભાવક કહેવાય. એ કૃતિનું શક્ય તેટલું પૂર્ણ આસ્વાદન કરવાની ક્ષમતાવાળો હોય તો તેને અધિકારી ગણી શકીએ. ભાવક અધિકારી હોય અને કૃતિ સાચા અર્થના કલાકૃતિ બની હોય તો સંક્રમણ સાહજિક બને.

"No communication no literature" એ વિધાનને સપાટી પરનું ન બનાવી દેતાં જરા સૂક્ષ્મ રીતે તપાસવાની જરૂર છે.

આધુનિકોનો એક વર્ગ પોતાની કૃતિઓ ભાવક સુધી પહોંચાડવા ઉદ્યત નથી તેઓ કહે છે કે અમે સર્જન કરીએ છીએ પણ એને ભાવક સુધી પહોચાડવાની જવાબદારી અમારી નથી ભાવકને એ સમજવુ હોય તો સમજ—ન સમજે તો અમને એની પડી નથી. આ એક આત્યતિક વલણ છે તો બીજે છેડે લોકો માટે જ લખવાનુ લેખકનુ વલણ કલાને નુકસાન પહોંચાડી શકે છે સાહિત્કાર એના યુગનુ સતાન હોય છે યુગ એને ઘડે છે ને એ યુગ સર્જે છે સમકાલીન જીવન કોઈ ને કોઈ સ્વરૂપે એની કૃતિમાં ગૂથાયેલુ કે પ્રતિબિંબિત થયલું હોય છે એટલે સામાન્ય રીતે એવા પ્રકારના સાહિત્યમા સક્રમણ ન થવાની સમસ્યા સર્જાતી નથી વૈશ્વિક—Universal સાહિત્યમા પણ એવો પ્રશ્ન ભાગ્યે જ જાગે. પરતુ કોઈપણ સાહિત્યકાર વધુ પડતો અતર્મુખ બની જાય છે, આત્મલક્ષી અભિવ્યક્તિનુ પ્રાધાન્ય આવી જાય છે, એ પોતાના યુગથી વધારે પડતો આગળ જીવતો હોય છે અથવા અભિવ્યક્તિને ક્ષેત્રે એ અવનવા-અજાણ્યા આવિષ્કારો કરતો હોય છે ત્યારે કૃતિ ક્લિષ્ટ છે, સદિગ્ધ છે, સમજાતી નથી, સક્રમણ થતુ નથી એવો ઊહાપોહ શરૂ થઈ જાય છે સાહિત્યમા વૈચારિક ક્રાન્તિ કે રચનારીતિના આમૂલ પરિવર્તનની વેળાએ આવુ સામાન્ય રીતે બને છે. પરંતુ પછીના થોડા વર્ષોમા ભાવક કેળવાઈ જતો હોય છે, એનો એ કૃતિ માટેનો ઊહાપોહ ટળી ગયો હોય છે, કારણ કે સર્જકની પ્રયોગશીલતાએ તે દરમિયાન એક પરપરા સર્જી દીધી હોય છે એવું આપણે સાહિત્યના ઇતિહાસમા જોતા આવ્યા છીએ મહાન ચિત્રકાર પાબ્લો પિકાસો આ સંદર્ભમા એક સરસ વાત કરે છે કે છે, "I do not read English, an English book is a blank book to me This does not mean that the English language does not exist, and why should I blame—anybody else but my self, if I cannot

understand what I know nothing about?" કૃતિના અવબોધ માટે આવી અનધિકાર ચેષ્ટાઓ પણ થાય છે જ. તેમ કોઈપણ પરિસ્થિતિમાં સંક્રમણ શક્ય જ ન હોય એવી, લખનારો પણ ન સમજે તેવી, ક્લિષ્ટ કે સંદિગ્ધ કૃતિઓ નથી હોતી એમ નહિ, પરંતુ કલામાં યુગાન્તર—પરિવર્તનનો કાળ—Transition-period આવે છે ત્યારે આવી સમસ્યાઓની બૂમ મોટા પાયા પર ઊઠે છે અલબત્ત સાચી કલાકૃતિ અધિકારી ભાવક પાસે બહુ ઝડપથી પહોંચી જતી હોય છે કૃતિની ઉત્તમતાનો માનદંડ આપણી દૃષ્ટિએ એણે સિદ્ધ કરેલી કલાત્મકતા છે અને કલાત્મકતા પામવા માટે આપણે કોઈ વૈજ્ઞાનિક યંત્ર બનાવી શકતા નથી એ અનુભૂતિની વાત છે કૃતિમાં પ્રયોજાયેલી સામગ્રીના ઉત્તમ સામંજસ્ય ને સપ્રમાણતા ઉપર એનો આધાર છે કાળના અનંત ને વેગવાન પ્રવાહમાં અડીખમ ઊભા રહેવાની તાકાત કલાત્મકતાથી જ કૃતિમાં આવી શકે એ નિર્વિવાદ વાત છે.

આપણે માટે અહીં મહત્ત્વનો મુદ્દો અધિકારી ભાવક કલાકૃતિનો રસાસ્વાદ માણે છે ત્યારે એ રસાસ્વાદન વેળા કઈ મુખ્ય પ્રક્રિયા થાય છે તે છે ચર્ચાની સુવિધા ખાતર અહીં માત્ર કવિતાને જ પસંદ કરી છે શાળા-કૉલેજોમાં સામાન્ય રીતે અમુક ચોક્કસ પ્રકારની રેઢિયાળ રીતે કવિતા ભણાવાતી આવી છે એની સામે કવિતા ભણાવવાનો વિષય નથી, એમાં અંગેઅંગનું વિચ્છેદન કરવું ન જોઈએ, એમાંથી જે ભાવસૌંદર્ય ફોરે છે તે તો કૃતિ સમગ્રના સમુચ્ચયનું ફળ છે—વગેરે વાતો થતી આવી છે છતાં કવિતા ભણાવવાનું બંધ થયું નથી તેનું મહત્ત્વનું કારણ એ લાગે છે કે આખરે એનાથી એક સુફળ સાંપડે છે. વિદ્યાર્થી એક અધિકારી ભાવક બનતો જાય છે તેની રસેન્દ્રિય ઘડાતી-કેળવાતી જાય છે. ઉપરાંત એને કવિતામાં રસ જ પડતો નથી એવું પણ નથી ઊલટું શિક્ષક એના રસસ્થાનો

બતાવે છે ત્યારે ખરેખર એ પુલકિત થઈ ઊઠતો હોય છે, ગુલતાન થઈને રસાસ્વાદ લેતો હોય છે (અપવાદો તો હોવાના જ !) અહીં શિક્ષક સભાનપણે કવિતાનુ વિદ્યાર્થી સમક્ષ પૃથક્કરણ કરતો હોય છે અને પૃથક્કરણની સામે જ વિદ્વાનોનો ભારે ઊહાપોહ મચેલો રહે છે. પરંતુ લાગે છે કે કૃતિના આસ્વાદમાં કોઈ ને કોઈ પ્રકારની પૃથક્કરણની પ્રક્રિયા અનિવાર્યપણે થાય છે જ. અલબત્ત એ પ્રક્રિયા શિક્ષક વિદ્યાર્થી સમક્ષ કરે છે તેટલી સ્થૂળ ન હોય તે સમજી શકાય એવી બાબત છે

પ્રત્યેક સર્જક પાસે અનુભૂતિની અને અભિવ્યક્તિના એક વિશિષ્ટ શક્તિ હોય છે જેને આપણે કદાચ પ્રતિભાને નામે ઓળખીએ છીએ એ બે શક્તિનાં મૂર્ત સ્વરૂપોને આપણે કૃતિમા અનુક્રમે અંતસ્તત્ત્વ અને આકૃતિ તરીકે ઓળખાવીએ છીએ સર્જકની અભિવ્યક્તિની શક્તિ એની પાસે રચનારીતિના વિધવિધ પ્રયોગો કરાવે છે પણ માત્ર ટેક્નિકથી—આકૃતિથી સાચી કલાકૃતિની નિર્મિતિ થતી નથી પ્રત્યેક સર્જક પાસે જીવન અંગેની એક આગવી સમજ હોય છે જે એને આ જીવન, જગત, માનવ ને સૃષ્ટિના સ્થૂળસૂક્ષ્મ પદાર્થોને વિશિષ્ટ રીતે જોવા-અનુભવવાને શક્તિમાન બનાવે છે એટલે એક પુષ્પનુ દર્શન કરતા સામાન્ય માનવી જે નથી અનુભવી શકતો તે જ પુષ્પને જોઈને પ્રતિભાબીજવાળી અનુભવેન્દ્રિયવાળા એક સર્જક એને વિલક્ષણ સ્વરૂપે અનુભવી-આલેખી શકે છે. જગતમા એવા પણ માણસો મળવાના જે પદાર્થોને—તત્ત્વોને કદાચ પેલા સર્જકની પેઠે અનુભવી શકતા હોવાના, પણ અભિવ્યક્તિની ક્ષમતા એમનામા ન પણ હોય, તો કેટલાક તેથી ઊલટા આવા માનવીઓને—જેમની પાસે પ્રતિભાનુ એક જ પાસુ બળવાન છે તેમને—બીજા માટે પ્રયત્ન કરવો પડે અને તેથી કૃતક કે આયાસજન્ય કૃતિઓ રચાવાની. આવા કર્તા-કૃતિઓમાથી જ આકૃતિ ને અંતસ્તત્ત્વનો

એ વધારે પ્રબળ બન્યો હશે અને એક છેડે અંતરતત્ત્વનો તો બીજે છેડે આકૃતિવાદનો પ્રબળ પુરસ્કાર પણ આવા ગૂઢ કારણે જ થયા હશે એવું અનુમાન કરવાનું પ્રાપ્ત થાય છે ઉત્તમ કૃતિમા તો સર્જકની અનુભૂતિ એની એકમાત્ર અનિવાર્ય ને પૂર્ણ અભિવ્યક્તિને જ પામે છે

સર્જકની અનુભૂતિ અને અભિવ્યક્તિ વચ્ચે એક પાતળુ અંતર રહેલુ છે કાવ્યસર્જનની પ્રક્રિયા અંગે મતમતાંતર રજૂ થતા રહ્યા છે વર્ડ્ઝવર્થે કવિતાને પ્રબળ ભાવોદ્રેકના સ્વયભૂ ઊભરા —"spontanious overflow of powerful feelings" —તરીકે ઓળખાવેલી અને પાછળથી એમ પણ જણાવેલુ કે કવિતા ને તો ચિત્તની વિશ્રબ્ધિમા સ્મૃતિમા અંકિત થયેલી લાગણીઓ છે— "emotions recollected in tranquillity of mind" આધુનિક વિવેચક પોલ વાલેરી વળી કાવ્યસર્જનમા કવિકર્મને વિશેષ પ્રાધાન્ય આપે છે એને માટે દત્ત પંક્તિ કે સહજસ્ફુરિત લય તો એક નિમિત્તમાત્ર છે પછીનુ કવિકર્મ જ મુખ્ય છે એટલે કવિ એક ગાણિતિક છે ને કાવ્યસર્જન એક બૌદ્ધિક પ્રક્રિયા બની રહે છે આ પ્રક્રિયા દ્વારા એણે પ્રથમ પંક્તિ સાથે એકરાગ થઈ શકે એની સેતુબંધ બેસી શકે એવી ક્ષમતાવાળી બીજી પંક્તિ સર્જવાની છે એમ બને તો જ ઉત્તમ કાવ્યનિર્માણ થઈ શકે કવિકર્મનો એ જ વિશેષ જોકે કવિ કેવળ ગાણિતિક બની રહે અને કવિતાસર્જનને કેવળ બૌદ્ધિક પ્રક્રિયા તરીકે લેખાય તો કૃતિ કેવળ રચનાલક્ષી અભિવ્યક્તિ બની રહે, સજીવ પિંડ–living organ તરીકે આવિષ્કૃત ન પણ થાય ખરુ જોતા દત્ત પંક્તિ કે લય એવો મિજાજ—mood તૈયાર કરે છે જે સર્જકને અનુકૂળ સામગ્રીઓ તરફ દોરવા શક્તિમાન બનાવે છે. અલબત્ત એણે એ માટે સજાગ અને સક્રિય રહેવાનુ છે. વાલેરી કહે છે, "The gods in their

graciousness give us an occasional first line for nothing, but it is for us to fashion the second, which must chime with the first and not be unworthy of its supernatural elder." ટૂંકામાં અનુભૂતિ કે સંવેદન ઘૂંટાય, સઘન બને, અનુરૂપ Objective co-relative મેળવે, ચોક્કસ આકાર ધારણ કરે અને કલાકૃતિમાં પરિણમે. ઘૂંટાયા વિનાની અનુભૂતિ વહી જાય કે વેરવિખેર થઈ જાય યોગ્ય રીતે જ ઉમાશંકર જોષી આ રચના-પ્રક્રિયામાં, કવિની સાધનાના ત્રણ સોપાન બતાવે છે: "૧ કવિ જગતના પદાર્થોનું વિશેષભાવે ગ્રહણ કરે છે, ૨ કવિની ચેતનામાં સંચિત થયેલી એ સામગ્રીનું કોઈક પ્રક્રિયાથી રૂપ બંધાય છે, અને ૩. એ રૂપને કવિ યથાતથ શબ્દસ્થ કરવા મથે છે."

હવે ભાવક પાસે આવે છે તે કોઈ અનુભૂતિ નહિ પણ એણે ધારણ કરેલો આકાર એટલે ભાવકે રસાસ્વાદ માટે એ આકાર મારફત સર્જકની અનુભૂતિ સુધી પહોંચવાનું હોય છે. આ એક પાછા ફરવાની પ્રક્રિયા છે અને એમાં સર્જન અને અનુભાવન પરસ્પરથી જુદા પડે છે સર્જકને પોતાની કૃતિ માટે સામગ્રી—શબ્દ, લય, છંદ, અલંકાર, પ્રાસ, ભંગિ વગેરે—શોધવા જવું પડતું નથી. એક એક કરીને એને ગોઠવવી પડતી નથી એની ચેતનામાં એ અજાણતાં સંચિત થયેલી હોય છે પ્રતિભાને બળે એની અનુભૂતિની બલવત્તા આવી ઉપયોગી સામગ્રીને અભિવ્યક્તિ સુધી અનાયાસ ઘસડી લાવે છે અને એ સામગ્રીનો જાણે સ્વયંભૂ હોય તેવો પુદ્‌ગલ પૂર્ણ રૂપમાં જ આવે છે એટલે ભાવકે બહાર કશું શોધવા જવાનું હોતું નથી. એણે તો એ રૂપ દ્વારા સર્જકની અરૂપ અનુભૂતિનો સાક્ષાત્કાર કરવાનો છે. કવિતાના આસ્વાદન વેળા એની રસેન્દ્રિય જાગ્રત થાય છે એ અધિકારી ભાવક છે એટલે કૃતિમાં

પ્રયોજાયેલી વિવિધ સામગ્રીઓના સમવાયને માણતી વેળા એનું શાસ્ત્રીય જ્ઞાન એને ઉપકારક બને છે.

ભાવક કાવ્યકૃતિનું પઠન કરે છે ને એને માણે છે એ બે ક્રિયા આમ જોઈએ તો જુદી નથી, કારણ કે પઠન દરમિયાન પણ આસ્વાદન ચાલુ જ હોય છે. પરંતુ પઠન અને આસ્વાદન વચ્ચે પણ સૂક્ષ્મ અંતર હોય છે. એ ગાળામાં પૃથક્કરણની પ્રક્રિયા સંપ્રજ્ઞાત–અસંપ્રજ્ઞાતપણે ભાવકના મનમાં ચાલતી હોય છે. આ પ્રક્રિયાને બહુ સરળ રીતે સમજવાનો પ્રયાસ કરીએ તો કેટલીક કવિતાનો ઉપાડ જ એટલો આકર્ષક હોય છે કે આપણને ત્યાંથી આગળ જવાનું તત્ક્ષણ મન જ થતું નથી. આપણે એ એકાદ પંક્તિ જ બે–ત્રણ વાર ગુંજ્યા–ઘૂંટ્યા કરીએ છીએ. કોઈ કવિતાના પહેલા કે બીજા ચરણમાં જ કવિ કોઈ અતિ સૌંદર્યમંડિત એવું ભાવપ્રતીક યોજી દે છે અથવા કોઈ અકલ્પ્ય આશ્ચર્ય કલ્પના મૂકી દે છે કે ત્યાં જ ઓહોહો!' થઈ જાય. આવો અનુભવ સૂચવે છે કે પઠન–પૃથક્કરણ–આસ્વાદનની અખંડ ને સતત પ્રક્રિયા ભાવકમનમાં થયા કરતી હોય છે. એટલે કે ભાવકની જાગ્રત બનેલી જિજ્ઞાસુ રસેન્દ્રિય કાવ્યમાં આવતા અનેક રસસ્થાનોને ક્રમે ક્રમે ગ્રહણ કરતી જાય છે ને સૌંદર્યને માણ્યાની તૃપ્તિનો આનંદ અનુભવતી જાય છે. તો પછી એવો પ્રશ્ન જાગે છે કે કાવ્ય પૂરું થયે ભાવકને કશું જ માણવાનું રહે નહિ. પણ એમ નથી. કવિની કૃતિમાં આંખ ફાડીને વળગે એવાં ને ઝડપથી જડી જાય એવાં રસસ્થાનોની સાથે કેટલાંક એવાં ગૂઢ રસસ્થાનો હોય છે જે સમગ્ર કૃતિના પઠન પછી જ પકડાય. કેટલીકવાર એ અનેક પઠન પણ માગે. સર્જકની અનુભૂતિનો પૂર્ણ સાક્ષાત્કાર કરવા માટે માત્ર અનાયાસ મળી આવેલા રસસ્થાનોથી કામ ચાલે નહીં, ભાવકને એ કૃતિ સાથે સંવનન કરવું પડે—એને વાગોળવી પડે. એને વાગોળતાં વાગોળતાં સર્જકની અનુભૂતિ સાથે એકરૂપ થવાય, એનો સાક્ષાત્કાર

થાય ને સમાધિની સ્થિતિ સરજાય, જે બ્રહ્માનંદસહોદર આનંદ આપે અનુભૂતિનું ઉચિત અભિવ્યક્તિ દ્વારા થયેલું સંક્રમણ જ આવો સાક્ષાત્કાર શક્ય બનાવે અને એને માટે ભાવક અધિકારી હોય એવી પૂર્વશરત આપણી પાસે છે જ આ સાક્ષાત્કારની સ્થિતિએ ભાવકને પહોંચાડવામાં મદદરૂપ થાય છે પેલી બહુધા એની જાણબહાર થતી પૃથક્કરણની પ્રક્રિયા આ એક વિલક્ષણ પ્રક્રિયા છે. ભાવકની રસેન્દ્રિય જેમ જેમ પૃથક્કરણ કરતી જાય છે, સામગ્રીને જરા અળગી પાડીને માણતી જાય છે, તે સાથે જ એ સામગ્રીનું સંયોગીકરણ પણ કરતી જાય છે એટલે કૃતિને અંતે એમાં સર્જકે પ્રયોજેલી સામગ્રીને ભાવક કૃતિથી ભિન્ન રૂપે નહીં પણ કૃતિમાં જ અનુસ્યૂત એકાકાર લાવણ્ય રૂપે જુએ-અનુભવે-માણે છે પૃથક્કરણની આ પ્રક્રિયાની ગતિ ઘણી ત્વરિત છે એટલે આપણે એને જુદી તારવી શકતા નથી ચલચિત્રમાં એક હાથને નીચેથી ઊંચે જતો બતાવવા માટે કૅમેરામૅન એના વચગાળાની જુદી જુદી અનેક અવસ્થાઓ ઝડપે અને એને અતિશય ગતિમાં આપણી સમક્ષ મૂકે એટલે પેલી પૃથક્ અવસ્થાઓ પૃથક્ ન વરતાતાં એકમાત્ર ગતિ રૂપે જ અનુભવાય છે તેવું કંઈક આ આસ્વાદનની પ્રક્રિયામાં પૃથક્કરણ-સંયોગીકરણનું બને છે. એટલે કૃતિ સમગ્રનું જે સૌંદર્ય આપણે અનુભવીએ છીએ તે સર્જકે પસંદ કરેલી સામગ્રીના અપૂર્વ સામંજસ્ય—સમવાયથી સંવાયું છે એમ આપણે તારવી-અનુભવી શકીએ છીએ

આપણે શબ્દની અભિધા, લક્ષણા અને વ્યંજના એમ ત્રણ શક્તિઓને જાણીએ છીએ. શબ્દની અભિધા શક્તિને આપણે બરાબર ઓળખીએ છીએ. કૃતિના શબ્દની એ શક્તિ સૌથી પહેલી આપણામાં સંક્રાંત થાય છે. એક શબ્દના બીજા શબ્દ સાથેના સંબંધથી—પદવિન્યાસથી એની લક્ષણા સુધી પહોંચાય છે અને શબ્દની અંતિમ વ્યંજક શક્તિને ઓળખવા માટે આપણે કૃતિની સામગ્રીના

અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતા : ૧૮૫૦-૧૯૧૫

વૈચારિક પ્રતિબદ્ધતા

મધ્યકાળમા સર્જકચેતના અંતર્મુખ અને પરમ તત્ત્વના સાક્ષાત્કાર માટે વિશેષ ઉન્મુખ જણાવાની એ યુગના ધર્માભિમુખ કવિઓનુ માનસ બાહ્ય જગતના વિવિધ રંગો પરત્વે ઉદાસીન રહ્યુ. એણે માત્ર 'ભીતરમાં ને ઊંડુ' જોયુ આજુબાજુ જરાતરા જોયુ તે પણ અંતર્મુખ બનીને જે કાંઈ જોયુ-અનુભવ્યુ તેની પ્રતિષ્ઠા કે પ્રતિપાદન અર્થે જ એટલે મધ્યકાળમા ધર્મ જ્ઞાન અને ભક્તિનો અજસ્ર પ્રવાહ વહ્યો એ યુગે સંસારલગનની કવિતા કરીને સંયમશ્રીને વરવાનો ઉપદેશ આપ્યો, નૈતિકતાનો મહિમા ગાયો, દંભ અને આડંબર કે પાખંડ પર પ્રહાર કર્યો, શૃંગારને પણ ભક્તિના રૂપમા પલટી નાખ્યો ને કેવળ ધાર્મિકતા કેળવવાનુ વલણ દાખવ્યુ ઉદ્દેશપરાયણતાએ એમને પરિચિત કે લોકપ્રચલિત અભિવ્યક્તિ અને વિષયવસ્તુ પરત્વે રૂઢ પ્રણાલિકામા બંધાયેલા રાખ્યા એમની પરલોકપરાયણ દૃષ્ટિએ અભિવ્યક્તિની વિવિધતા કે નવીનતાનો કશો અર્થ હતો નહિ પ્રયોગશીલતા કે પ્રયોગતત્પરતા પ્રત્યે એમની વૃત્તિ કે સભાનતા નહોતી. સાહિત્યનુ સર્જન સાહિત્ય કે કલાની ઉપાસના રૂપે નહિ, ધર્મ અને દર્શનના પ્રસાર-પ્રતિપાદન અર્થે જ થયુ. સાહિત્યની તાત્ત્વિક સમજ કે સભાનતા પ્રતિ એમનુ ખાસ લક્ષ ગયેલુ નહિ અખા જેવા કવિ પાસેથી 'અમે જગણ મગણ નથી જાણતા' જેવુ નિવેદન મળે છે તેમાં કાવ્ય-સર્જન પ્રતિના આવા ખ્યાલનું સમર્થન મળે છે એ કાળના તમામ સર્જકો માટે સાહિત્ય સાધન હતુ, સાધ્ય નહિ પરિણામે લગભગ સાતસો વર્ષ જેટલા દીર્ઘ સમયગાળામા નરસિંહ, મીરા, અખો, પ્રેમાનંદ, દયારામ જેવા

ગણ્યાગાંઠ્યા શક્તિશાળી કવિઓને બાદ કરતાં અવનવું કે પ્રતિભાશાળી સર્જન બહુ ઓછું થયું.

એ ગાળામાં મુસલમાન તથા મોગલ શાસકોએ ગુજરાતના અને દેશના રાજકારણ પર પ્રભુત્વ જમાવ્યું. એમનું રાજ્યતંત્ર બહુધા અસ્થિર ને આક્રમક રહ્યું. વળી એ પરધર્મ અને પરસંસ્કૃતિ આપણાં ધર્મ-સંસ્કૃતિથી એટલાં બધાં ભિન્ન હતાં કે એનું આકર્ષણ થવાને બદલે એનાથી બને એટલા અળગા રહેવાનું વલણ જ પ્રબળ બન્યું. એટલે સમસ્ત પ્રજાએ રાજકારણથી વિમુખ થઈને પોતાના સાંપ્રદાયિક સાંકડા વાડામાં રત રહીને જીવવાનું પસંદ કર્યું. એ વેળા પરિવ્રાજક સંતકવિઓએ ધર્મબળે પ્રજાનું દૈવત ટકાવી રાખવાનો સમર્થ પ્રયાસ કર્યો.[૧] પ્રણય અને પ્રકૃતિ જેવા કવિતાના સનાતન વિષયો મધ્યકાળમાંય ખેડાયા, પણ જુદી જ રીતે. તત્કાલીન કવિ પ્રેમ કરતો તો પરમેશ્વરને—ભક્તિભાવે, દાસ અને દાસીભાવે, બહુ બહુ તો ગોપીભાવે. એટલે કવિતામાં પ્રેમ કેવળ ભક્તિના એક પ્રકાર લેખે—પ્રેમલક્ષણાભક્તિના સ્વરૂપમાં—વ્યક્ત થયો. માનવીય પ્રેમને એમાં અવકાશ નહોતો. પ્રકૃતિ પણ એક નિરપેક્ષ, સ્વતંત્ર સૌંદર્યસત્ત્વ લેખે આરાધાતી નહોતી. કવિ એનો વિશેષતઃ ઉદ્દીપન વિભાવ લેખે ઉપયોગ કરતો. એ જમાનામાં ભોજા, અખા જેવા કવિઓ દ્વારા સુધારાલક્ષી કવિતા પણ લખાઈ, પરંતુ તે માત્ર ધર્મને નામે સમાજમાં વ્યાપેલા પાખંડને તોડવા. ટૂંકાણમાં એ યુગના રાજકીય સામાજિક પરિબળોએ સર્જકચેતનાને સીમિત ક્ષેત્રમાં બદ્ધ રાખી જોકે છાપવાનાં સાધનોનો અભાવ, સ્મરણમાં રાખવાની અનિવાર્યતા, ધરેડિયું લોકમાનસ, ધર્મકેન્દ્રી વલણ, તે-તે સ્વરૂપોની લોકપ્રિયતા જેવાં કેટલાંક કારણો પણ તે માટે ઓછેવત્તે અંશે જવાબદાર હતાં.

મધ્યકાળનું પદ્ય મુખ્યત્વે પરિચિતતા ને શિષ્ટતાના સ્વાંગમાં રજૂ થતું જણાય છે. ગુજરાતી ભાષાનું કાઠું હજુ જોઈએ તેટલું

ઘડાયું નહોતું, બલકે ઘણું અણઘડ હતું. જોકે પ્રેમાનંદ, અખા જેવા પ્રતિભાશાળી કવિઓમા બાનીની વિવિધ લઢણો સુપેરે પ્રગટી છે સંસ્કૃત સાહિત્યનો પરિચય ઘટતા તેમા રહેલા આપણી સંસ્કૃતિનાં તત્ત્વોને લોકપરિચિત બાનીમા વ્યક્ત કરીને તેમનુ જતન કરવામા તથા લોક સુધી પહોચાડવા મધ્યકાળના સાહિત્યે મહત્ત્વનુ કાર્ય કર્યુ છે છતા સમગ્ર રીતે જોતાં એમા અભિવ્યક્તિ પરત્વે એકવિધતા ને વિષય પરત્વે સંકુચિતતા જોવા મળે છે

અર્વાચીન કવિતાનાં ઊઘડતાં રૂપ

આ બંધિયારપણું તૂટે છે અર્વાચીન કવિતાના પહેલા છડીદાર દલપત-નર્મદના ઉદયથી મધ્યકાળનુ ગુજરાતી સાહિત્ય પૂર્ણપણે ભારતીયતા ને ગુજરાતીતાની મુદ્રાથી અંકિત છે. નરસિંહ, મીરા કે દયારામની કવિતામાં આપણે પાછળથી જેને આત્મલક્ષી ઊર્મિકવિતા તરીકે ઓળખાવીએ છીએ તેની ઝાંખી થાય છે, પણ એ સર્જન એમની નિજી પ્રતિભાની નીપજ છે. આપણી પદ, ભજન, ગરબીની કેટલીક કૃતિઓ ઊર્મિકવિતાના ઊંચા શિખર આંબે છે, પણ હજી પરભાષાની કવિતાના પાસથી મુક્ત છે દલપત-નર્મદથી એ સ્થિતિ બદલાય છે 'પાશ્ચાત્ય સર્જનસૂર્યના બાલકિરણો' અડવા માંડતા આપણુ સાહિત્ય એકવિધ અનુભૂતિ અને અભિવ્યક્તિના પરંપરાગત ઢાળામાથી મુક્ત થઈને નૂતન દિશામાં આગળ વધવા મથે છે.

૧૯મી સદીમાં સર્જાયેલી રાજકીય પરિસ્થિતિ, અંગ્રેજી કેળવણી, એને પરિણામે આવેલી લોકજાગૃતિ, સંસ્કૃતિસંરક્ષક અને ઉચ્છેદક પ્રવૃત્તિઓ, સંસ્કૃત, અરબી-ફારસી અને અંગ્રેજી સાહિત્યનો ઘનિષ્ઠ પરિચય: આ બધા નવસર્જનના પ્રેરકબળો બન્યા પાશ્ચાત્ય કેળવણીએ આપણામા એક તરફ પશ્ચિમની સંસ્કૃતિની મોહિની જગાડી, તો બીજી તરફ આપણી જૂનવાણી ને જડ બની ગયેલી પ્રણાલીઓને તોડી નવસર્જન માટેની પ્રેરણા આપી વૈચારિક

સ્વાતંત્ર્ય પ્રગટવા માંડ્યું. આપણે એ પરસંસ્કૃતિ પ્રત્યે ઘડીભર શિશુસહજ કૌતુક અનુભવ્યું, યૌવનસહજ અભિનિવેશ સેવ્યા, તેમ પ્રૌઢસહજ વિવેક કર્યો. આખા દેશની વિવિધ ભાષાઓના સાહિત્ય પર આ યુગબળોનો પ્રભાવ પડ્યો ને સમગ્ર ભારતીય સાહિત્યે કરવટ બદલી. જ્ઞાન ભક્તિ અને વૈરાગ્યનો જ એકમાત્ર સૂર રેલાવતી ગુજરાતી કવિતાએ પ્રણય પ્રકૃતિ, દેશભક્તિ કે સમાજસુધારો જેવા બહુવિધ સૂરો પોતાના કંઠમાંથી કાઢવાની મથામણ આરંભી. શરૂમાં એ ગાન કંઈક બસૂરું ને અણઘડ રહ્યું ને પછી સૂરીલું ને સુઘડ બનતું ગયું. પાશ્ચાત્ય કાવ્યસાહિત્યના વધુ ને વધુ પરિશીલન સાથે એ પુષ્ટ થતું ગયું. એનું કંઠ બાંધવામાં સંસ્કૃત અને અરબી-ફારસી સાહિત્યના ઘનિષ્ઠ સંપર્કે પણ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો.

માનવીય ભૂમિકા પરના પ્રેમભાવ ને પ્રણયવ્યવહારને સૌ પ્રથમ વાચા મળી કવિ નર્મદમાં. અર્વાચીનતાના મોટા ભાગના અંશોના પ્રાથમિક અંકુર નર્મદના કવિતા પ્રત્યેના અભિગમમાં જોઈ શકાય. પશ્ચિમની રોમેન્ટિક કવિતાનો પરિચય થતાં આ ગાળાના કવિઓમાં આત્મલક્ષી ઢબે વિવિધ વિષયોની માવજત કરવાની સૂઝ આવવા લાગી. નર્મદમાં એ પ્રભાવ કંઈક વધુ સ્થૂળ, વધુ અણઘડ, કેટલીકવાર અરુચિકર અને એ રીતે કાવ્યત્વની ઓછપવાળો રહ્યો. પંડિતયુગમાં બાલાશંકર, મણિલાલ અને કલાપીની રચનાઓમાં એ વધુ સુઘડ રૂપમાં ઝિલાયો. સૂફીવાદી પ્રભાવે એમની કવિતાને મસ્તરંગી બનાવી. મણિલાલે અભેદમાર્ગી બનીને પ્રેમના સૂક્ષ્મ-વ્યાપક સ્વરૂપને સાકાર કરવાની મથામણ કરી. હવે નર્મદના છેલબટાઉપણા સામે ગાંભીર્યનું નવું પરિમાણ પ્રગટવા લાગ્યું. ગોવર્ધનરામ, ન્હાનાલાલ અને ઠાકોરમાં સુરુચિ, સૂક્ષ્મતા અને ઊંડાણ સહિત પ્રણયભાવનો આવિર્ભાવ થયો. ગોવર્ધનરામની પેઠે ન્હાનાલાલે આદર્શલક્ષી સૂક્ષ્મ પ્રેમ—Platonic

ઉત્તમ ગણાતા થયા. રસ્કિનના પ્રભાવે તેમણે કવિતાની જીવન-લક્ષી સહેતુકતા—નૈતિકતાની હિમાયત કરી. કવિતામાં ઊર્મિતત્ત્વને મળેલુ પ્રાધાન્ય, દિવ્ય-ભવ્ય વિષયનેા આગ્રહ અને કલાપી, ન્હાનાલાલ જેવાની ઊર્મિના ઓઘ ઉછાળતી રચનાઓ આ બધાની સામે ઠાકોરે વાસ્તવલક્ષી કવિતાનેા આગ્રહ સેવ્યેા, તુચ્છ વિષયની હિમાયત કરી અને વિચારપ્રધાન કવિતાને દ્વિજોત્તમ જાતિની કવિતા ગણાવી. કવિતામા એમને અભિપ્રેત "વિચારબળ"ને એમણે કૃતિની રચનાપ્રક્રિયામાં મહત્ત્વનેા ભાગ ભજવતા આયેાજકબળ તરીકે ઓળખાવ્યું.[૪]

કવિતા અને સંગીતના રાગ વચ્ચેનેા સંબંધ પણ હવે તપાસાવા લાગ્યેા. નર્મદે લખ્યુ, "રાગ કાંઈ કવિતા નથી, કવિતા તે એક જુદી જ મનની વિચારશક્તિ છે."[૫] નવલરામે રાગને લિરિક કવિતાનેા જીવ કહ્યો, પણ પછી વિચાર બદલ્યેા. "કવિતા ગાવાની રીત જઈ આપણામાં તે બોલવાની રીત પડવી જોઈએ"[૬] આમ છતાં કૃતિની રચનામા અગેયત્વ એમને કેમે કર્યું ગળે ન ઊતર્યું તેથી એમણે ભારપૂર્વક ઉચ્ચાર્યું કે સંગીતકવિતામાં તેા દેશીઓ જ રહેવાની! દીર્ઘ કાવ્યમાં અક્ષરમેળ છંદ સુધ્ધાં સફળતાથી વાપરી શકાય એ જ એમને અસંભવ લાગ્યુ તેા પછી એઓ યતિભંગ કે શ્લેાકભંગ કૃતિને ઉપકારક હેાઈ શકે એવી કલ્પના જ ક્યાંથી કરી શકે? નવલરામ પછી પણ છેક ઠાકોરે જ એમની ઉપકારકતા તેા બતાવી રમણભાઈએ કવિતાને વિચારવિષયક નહિ પણ વિકાર-વિષયક લેખી અને વિકાર એટલે મનેારાગ એમ ગણી લિરિકને માટે "રાગધ્વનિ" સંજ્ઞા યેાજી "રાગ"મા સંગીતનેા અર્થ અને "ધ્વનિ"ની સંજ્ઞામા સંસ્કૃત આલંકારિકેાએ આરેાપેલેા ઉત્તમકાવ્યનેા સંકેત—એ બેને ભેગા કરી તેમણે રાગધ્વનિકાવ્ય—લિરિકને ઉત્તમ કવિતાના ખાનામાં મૂકી દીધુ! નરસિંહરાવે લિરિક માટે "સંગીતકાવ્ય" સંજ્ઞા

પ્રયોજી ત્યારે એમાંના "સંગીત" શબ્દથી ગાયનનો ભાવ બરાબર ઊપસતો નથી એવી ફરિયાદ પણ તેમણે કરી જોકે કવિતામાં અર્થ કે ભાવ પર વિશેષ લક્ષ દેવું પડે છે એમ એમણે સ્વીકાર્યું ખરું.[૭] નરસિંહરાવે વર્ણસંગીત અને શુદ્ધ સ્વરસંગીતની ભેદરેખા સ્પષ્ટ રીતે દોરી બતાવી પણ, "આપણા કાવ્યો કેવળ ઉચ્ચારણયોગ્ય જ નથી ગાનનો અંશ ભેળવીને જ ખરું સૌંદર્ય દર્શાવવાને સમર્થ થાય છે"[૮] એમ કહીને તેઓ કવિતાને સ્વરસંગીતનો લાભ મળતો હોય તો તે જતો કરવા તૈયાર થતા નથી. આ સ્થિતિમાંથી ઠાકોરે કવિતાના સંગીતના સ્વરૂપને સ્પષ્ટ રીતે નોખું તારવી આપી[૯] નાદમાધુર્યને બદલે કાવ્યગત શબ્દલય તરફ વિવેચનાને વાળી

પિંગળરચનાના પ્રયાસ અને સંસ્કૃત સાહિત્યનો વધતો જતો પરિચય તથા તેનું આકર્ષણ જેવા કારણોને લીધે કવિતામાં કેવળ માત્રામેળ છંદો ને ગેય ઢાળો કે દેશીઓને બદલે સંગીતના તાલ સાથે સંબંધ ધરાવતા સંધિઓના ન બનેલા સંસ્કૃત રૂપમેળ વૃત્તોનો વપરાશ વધવા માંડ્યો. પરંતુ કવિતા ગેય નથી, પાઠ્ય છે એવો ખ્યાલ બંધાવા છતાં આ છંદો લહેકાથી ગવાતા રહ્યા. દલપતરામ-નરસિંહરાવે સંસ્કૃત છંદોને સ્વચ્છ રૂપે ખેડવાનો પ્રયત્ન કર્યો અને વાણીના પ્રસાદે દલપતરામના છંદ 'રૂડા' ગણાયા કલાપી અને ખાસ કરીને કાન્તે એ છંદોનું સ્વાભાવિક લયવહેણ પકડ્યું ન્હાનાલાલે 'ગેયતા કવિતાને આવશ્યક નથી, કવિતાની વાણીમાં ડોલન હોવું જ જોઈએ. વાણીનું એ ડોલન અણસરખું પણ હોય'[૧૦] એવો વિચાર આપ્યો છંદપ્રભુત્વ અને લયસિદ્ધિ છતા એમણે છંદમુક્તિની દિશામાં એક પ્રગલ્ભ પ્રયાસ કર્યો. એમણે અનિયંત્રિત, માત્ર વાણીના આરોહઅવરોહથી સધાતી 'ડોલનશૈલી' આપી વિવેચકોએ એને અપદ્યાગદ્ય, ગદ્યમ્પદ્યમ્, સાન્દોલ ગદ્ય, રાગ ગદ્ય વગેરે નામે ઓળખાવી પાશ્ચાત્ય સાહિત્યસંસ્કારના પ્રભાવે, કવિતા વિચારપ્રધાનતાના હિમાયતી ઠાકોરે વિચારનો તંતુ તો ચરણાન્તે

થાય કે ન થાય, તેથી તેને અનુષંગે પ્રવાહિતા, અગેયતા અને યતિસ્વાતંત્ર્યના મુદ્દાઓ આગળ આણ્યા એમણે ચરણાન્ત નિશ્ચિત યતિ સાથે છૂટ લઈ શ્લોકભંગ કર્યો અને ભાવ કે વિચારને એક પંક્તિમાંથી બીજી પંક્તિમાં વહેવા દઈ છંદોને પ્રવાહી બનાવ્યા તેથી છંદના કેવળ ગાણિતિક માપને જાળવવા વપરાતા પૂરકોને ટાળી શકાયા, અભિવ્યક્તિ સ્વાભાવિક અને બાની સઘન બની વળી છંદોલયની છટાઓને ખીલવવાની મોકળાશ મળી અને પઠન અનિવાર્ય બન્યું. યતિભંગનો આશ્રય લઈને એમણે નવીન ભાવ–લય–સૌંદર્યને પકડવાની ક્ષમતા બતાવી. પાશ્ચાત્ય સાહિત્યના પરિશીલનના પ્રભાવે મહાકાવ્યને અનુરૂપ છંદની શોધ થતી રહી નર્મદનો વીરવૃત્ત, કે હ. ધ્રુવનો વનવેલી ખબરદારનો મહાછંદ, ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલી અને ઠાકોરનો સળંગ અગેય પ્રવાહી પૃથ્વી વગેરે નોંધપાત્ર પ્રયોગો થયા પછીથી કટાવ, અનુષ્ટુપ, ઉપજાતિમા પણ એની શકયતાઓ જોવાઈ. પરંતુ બ્લૅન્ક વર્સ—સળંગ અગેય પ્રવાહી પદ્યને અનુરૂપ લાક્ષણિકતાઓવાળો, વિવિધ ભાવછટાઓને ઝીલવાની ક્ષમતાવાળો પૂરો અનુકૂળ છંદ હાથ લાગ્યો નહીં. આમ છતા પંડિતયુગમાં પરિસ્થિતિની સંકુલતાને પહોચી વળવા છંદોવૈચિત્ર્યના (ભાવિ પેઢીને માર્ગદર્શક) અનેક પ્રયોગો થયા અભિવ્યક્તિને વિશેપ વેધક બનાવવા કાન્ત–નરસિંહરાવ દ્વારા છંદના ખંડ–અભ્યસ્ત જેવા પ્રયોગ થયા ભાવાનુસારી છંદપલટાને કવિતામા અપનાવાયો પૃથ્વીતિલક, ગુલબંકી જેવાં નવાં છંદરૂપોની રચના થઈ

આ ગાળાની પૂર્વ–પશ્ચિમની કાવ્યમીમાંસાના ઊંડા પરામર્શક આચાર્ય આનંદશંકર ધ્રુવે સમન્વિત દૃષ્ટિકોણથી કાવ્યપદાર્થ અંગે સમર્થ સમજ આપી. કવિતાને એમણે આત્માની કલા તરીકે ઓળખાવી અને સમજાવ્યું કે "કવિતા એ 'આત્માની કલા' હોઈ, જેમ ચૈતન્યભરી હોવી જોઈએ તેમ જ આત્મવત્ વ્યાપનશીલ હોવી જોઈએ,

પિંડમાં અને બ્રહ્માંડમાં અર્થાત્ વ્યક્તિમાં, અને સૃષ્ટિમાં, આત્મા જેમ બુદ્ધિમાં, હૃદયમાં અને કૃતિમાં અને એ ત્રણેથી પર પરમાત્મરૂપ—સ્વસ્વરૂપાનુસન્ધાન—માં અર્થાત્ ધાર્મિકતામાં વિરાજી રહેલો છે તેમ કવિતા—કવિતાની ઉત્તમોત્તમ ભાવના સિદ્ધ કરતી કવિતા—પણ, મનુષ્યના બુદ્ધિ (Intellectual), હૃદય (Emotional), કૃતિ (Moral) અને અંતરાત્મા એટલે કે ધાર્મિકતા (Religious-Spiritual)ની જરૂરિયાતો સંતોષે એવી હોવી જોઈએ"[11]

આમ, પંડિતયુગના અંત સુધીમાં કાવ્યપદાર્થ અંગેની સમજ પરિપક્વ થતી જાય છે, પરંતુ શબ્દને મુકાબલે અર્થ વધુ વજનદાર બને છે. નીતિનો આગ્રહ રખાય છે. હજુ મેથ્યુ આર્નોલ્ડથી—એટલે કે કવિતાની જીવનલક્ષી સમીક્ષાની વિચારણાથી—આગળ વધી શકાયું નથી. કવિતાસર્જનમાં પ્રેરણાનું તત્ત્વ પ્રધાન ગણાય છે. ચાંદની રાતે નૌકાવિહાર કરતા પ્રકૃતિસત્ત્વો સાથે એકતાનતા અનુભવતા કવિ ઠાકોર કવિતાની વાણીને સ્વયંભૂપણે અવતરતી અનુભવે છે :

—પુષ્પે પાને વિમલ હિમમોતી સરે, તેમ છાની
વાણી ઝીણી નિતરિ નિગળે અંતરે શીત, સ્હેની!

(ભણકાર, ૪)

હવે અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતા ચોક્કસ સ્થિર કાઠું બાંધી લેતી જણાય છે. મધ્યકાળમાં ક્યારેય ન દેખાયેલી એવી અનેકવિધ નવીનતાઓનાં એમાં દર્શન થાય છે, પરંપરામાંથી પ્રયોગ અને પ્રયોગની પુનઃ પરંપરાની આવૃત્તિઓ પ્રગટતી જાય છે. નર્મદ પ્રયોગતત્પરતા દાખવે છે તો દલપતરામ 'ધીરે ધીરે સુધારાનો સાર' કહેતા પરંપરાના આગ્રહી છે ને સ્વસ્થભાવે નર્મદની કેડીનેય અપનાવે છે. પંડિતયુગ નર્મદશાળાની પ્રયોગશીલતા પરત્વે સભાનતાથી વળે છે અને એના આગ્રહ-કાચા આયાસોને વધારે સમજપૂર્વક પૂર્ણ કલાપ્રાપ્તિ ભણી પહોંચાડવા મથે છે. એમાંથી અનેક શાખા-પ્રશાખાઓ

ફૂલેફાલે છે. કવિતામાં દિવ્ય અને ભવ્યની બોલબાલા થાય છે, ઊર્મિના ઓઘ ઊછળવા માંડે છે, ત્યાં જ નર્મદની પરિપક્વ આવૃત્તિ સમા ઠાકોર પ્રયોગપરાયણ રહીને પરંપરાગત કાવ્યવિભાવના તથા રચનારીતિને આઘાત આપે છે એક સંકોચભેદક બળ બનીને તેઓ છવાઈ જાય છે. અને એક આખો ગાંધીયુગ એ ઢાળામાં ઢળાઈ જાય છે.

સંદર્ભનોંધ

૧. "ધર્મને કેન્દ્રમાં રાખીને રચાયેલા સમાજમાં, સારા એવા પ્રમાણમાં સંવાદિતા, એકરૂપતા અને એકાત્મકતા સહજ હતી મૂળભૂત ધર્મભાવના સંકીર્ણ અને જીર્ણ બનતાં સમાજ વિચ્છિન્ન બનવા લાગ્યો મધ્યયુગમાં પરધર્મી વિદેશીઓના પ્રહાર નીચે અસ્તવ્યસ્ત બન્યો. અને ત્યારે ભારતના સંતો-ભક્તોએ પ્રજાની ભાષાઓમાં—દરેક પ્રદેશની પ્રજાની પોતપોતાની બોલીમાં—વિશાળ-ઉદાર ધર્મભાવનાની પ્રતિષ્ઠા કરવાના ભગીરથ પ્રયાસ કર્યા. આમ એક જબરજસ્ત રાષ્ટ્રીય કટોકટીને પ્રસંગે સંત સાહિત્ય દ્વારા એક વિરાટ કર્મ પાર પડ્યુ."

("મિતાક્ષર", ભોગીલાલ ગાંધી, ૧૪૭)

૨. "જુસ્સો—સાચો અંતઃકરણનો જુસ્સો—ઊભરાતો ઊછળતો જુસ્સો—જે પોતાના સત્ય સ્વરૂપમાં તલ્લીન થઈ ગયેલો છે, અને બીજાને કેમ લાગશે તેની કંઈપણ પરવાહ રાખતો નથી, એવો સ્વયંપ્રકાશ સાચા દિલનો જુસ્સો, એ કવિતાનો અને તેમાં વિશેષ કરીને સંગીતકવિતાનો તો અવશ્ય આત્મા જ છે."

("નવલગ્રંથાવલિ" (ચયન), સં. નરહરિ પરીખ, ૧૦૨.)

૩. "કવિતા અને સાહિત્ય"–૧, ૧૯.

૪ "કવિ પોતાની કૃતિને રચતા રચતાં ફેરવતો જાય છે, પોતાના મગજમાંના મૂળ સ્વરૂપને પણ ફેરવતો જાય છે.... આમ ફેરવ ફેરવ કરતો, પ્રયોગો કરતો કરતો, એ ક્યારે અટકે છે ? ના, હવે બરાબર, હવે રજ પણ નથી ફેરવવુ એમ તેને ક્યારે લાગે છે ? હ, મ્હારે જે આમા ખાસ આણવુ હતુ તે આમા આવ્યુ એમ જ્યારે એને લાગે છે ત્યારે જ.... અને આ બને છે કલાએ, આયોજને, કવિના વિચારબળે ઊંચામા ઊંચી કલ્પનાશક્તિ અનુસરે છે કવિની કલાએ તેના મગજમા ઉઠાવેલા આ કૃતિના અંતિમ રૂપને. માટે જ સર્જક-કવિતાને માટે કલ્પનાપ્રધાન કે બીજુ વિશેષણ યોજવાને બદલે તેને વિચારપ્રધાન કહેવાનુ પસંદ કરું છું."
("નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનો", ૧૬૦–૧૬૧)

૫ "જૂનુ નર્મગદ્ય", ૧૩૨

૬. "નવલગ્રંથાવલિ" (ચયન), સ. નરહરિ પરીખ, ૯૪.

૭. "કવિતારૂપ સમજવા સારુ માપના અમુક બંધન જેટલી સ્વરાનુક્રમ પર ગતિ કરી અને તદનુસાર ઉચ્ચાર કરી કે કલ્પી વિશેષ લક્ષ અર્થ અને ભાવ ઉપર દેવુ પડે છે"
("કવિતા અને સાહિત્ય"–૧, ૮૦)

૮. "મનોમુકુર" ગ્રંથ . ૩, ૨૮૬.

૯ "યમક, ટેક, વર્ણસંગીત, શબ્દાલંકાર આદિનુ જેટલુ રવમાધુર્ય તેટલુ ગીતતત્ત્વ કે કવિતામાં, એથી વધારે નહી પછી તે જ કવિતાને આપણે જાણીને અમુક રાગમા ગાઈએ તેની વાત જૂદી છે"
("નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનો", ૧૪૬.)

૧૦. "ઇન્દુકુમાર"–૧, "છંદ અને કવિતા", ૬.

ફૂલેફાલે છે. કવિતામાં દિવ્ય અને ભવ્યની બોલબાલા થાય છે; ઊર્મિના ઓઘ ઊછળવા માંડે છે, ત્યા જ નર્મદની પરિપક્વ આવૃત્તિ સમા ઠાકોર પ્રયોગપરાયણ રહીને પરંપરાગત કાવ્યવિભાવના તથા રચનારીતિને આઘાત આપે છે એક સંકોચભેદક બળ બનીને તેઓ છવાઈ જાય છે અને એક આખો ગાંધીયુગ એ ઢાળામાં ઢળાઈ જાય છે.

સંદર્ભનોંધ

૧. "ધર્મને કેન્દ્રમા રાખીને રચાયેલા સમાજમાં, સારા એવા પ્રમાણમાં સંવાદિતા, એકરૂપતા અને એકાત્મકતા સહજ હતી મૂળભૂત ધર્મભાવના સંકીર્ણ અને જીર્ણ બનતાં સમાજ વિચ્છિન્ન બનવા લાગ્યો મધ્યયુગમાં પરધર્મી વિદેશીઓના પ્રહાર નીચે અસ્તવ્યસ્ત બન્યો. અને ત્યારે ભારતના સંતો-ભક્તોએ પ્રજાની ભાષાઓમા—દરેક પ્રદેશની પ્રજાની પોતપોતાની બોલીમાં—વિશાળ-ઉદાર ધર્મભાવનાની પ્રતિષ્ઠા કરવાના ભગીરથ પ્રયાસ કર્યા આમ એક જબરજસ્ત રાષ્ટ્રીય કટોકટીને પ્રસંગે સંત સાહિત્ય દ્વારા એક વિરાટ કર્મ પાર પડયુ."

("મિતાક્ષર", ભોગીલાલ ગાંધી, ૧૪૭)

૨. "જુસ્સો—સાચો અંતઃકરણનો જુસ્સો—ઊભરાતો ઊછળતો જુસ્સો—જે પોતાના સત્ય સ્વરૂપમાં તલ્લીન થઈ ગયેલો છે, અને બીજાને કેમ લાગશે તેની કંઈપણ પરવાહ રાખતો નથી, એવો સ્વયંપ્રકાશ સાચા દિલનો જુસ્સો, એ કવિતાનો અને તેમા વિશેષ કરીને સંગીતકવિતાનો તો અવશ્ય આત્મા જ છે."

("નવલગ્રંથાવલિ" (ચયન), સં. નરહરિ પરીખ, ૧૦૨.)

૩ "કવિતા અને સાહિત્ય"–૧, ૧૯.

૪ "કવિ પોતાની કૃતિને રચતા રચતા ફેરવતો જાય છે, પોતાના મગજમાંના મૂળ સ્વરૂપને પણ ફેરવતો જાય છે... આમ ફેરવ ફેરવ કરતો, પ્રયોગો કરતો કરતો, એ ક્યારે અટકે છે ? ના, હવે બરાબર, હવે રજ પણ નથી ફેરવવુ એમ તેને ક્યારે લાગે છે ? હ, મ્હારે જે આમા ખાસ આણવુ હતુ તે આમાં આવ્યુ એમ જ્યારે એને લાગે છે ત્યારે જ.. અને આ બને છે કલાએ, આયોજને, કવિના વિચારબળે ઊચામા ઊંચી કલ્પનાશક્તિ અનુસરે છે કવિની કલાએ તેના મગજમા ઉઠાવેલા આ કૃતિના અ તિમ રૂપને. માટે જ સર્જક-કવિતાને માટે કલ્પનાપ્રધાન કે બીજું વિશેષણ યોજવાને બદલે તેને વિચારપ્રધાન કહેવાનુ પસદ કરુ છુ"
("નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનો", ૧૬૦–૧૬૧)

૫ "જૂનુ નર્મગદ્ય", ૧૩૨

૬ "નવલગ્રથાવલિ" (ચયન), સ નરહરિ પરીખ, ૯૪

૭ "કવિતારૂપ સમજવા સારુ માપના અમુક બધન જેટલી સ્વરાનુક્રમ પર ગતિ કરી અને તદનુસાર ઉચ્ચાર કરી કે કલ્પી વિશેષ લક્ષ અર્થ અને ભાવ ઉપર દેવુ પડે છે"
("કવિતા અને સાહિત્ય"–૧, ૮૦)

૮. "મનોમુકુર" ગ્રથ . ૩, ૨૮૬

૯ "યમક, ટેક, વર્ણસંગીત, શબ્દાલકાર આદિનુ જેટલુ રવમાધુર્ય તેટલુ ગીતતત્ત્વ કે કવિતામા, એથી વધારે નહી પછી તે જ કવિતાને આપણે જાણીને અમુક રાગમા ગાઈએ તેની વાત જુદી છે"
("નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનો", ૧૪૬.)

૧૦. "ઇન્દુકુમાર"–૧, "છદ અને કવિતા", ૬.

૧૧. "કાવ્યતત્ત્વવિચાર", ૫

ગાંધીયુગની ગુજરાતી કવિતા

બીજું પુનરુત્થાન

દેશમાં ઉપસ્થિત થતાં જતાં કેટલાંક નૂતન પરિબળો અને પરિસ્થિતિઓને કારણે ૧૯૨૦–'૩૦ દરમિયાન "નવીન કવિતા" માટે એક વિશિષ્ટ વાતાવરણ તૈયાર થયુ. એ ગાળામાં પરંપરાનો જૂનો પ્રવાહ વહેતો રહ્યો, પરંતુ "ગાંધીયુગનું ગુજરાતી સાહિત્ય" તરીકે ઓળખાયેલું ત્રીશીનુ સાહિત્ય એની અવનવી સમૃદ્ધિથી આગવુ બની રહ્યુ. રામનારાયણ પાઠકે આ ગાળામા પ્રજાનું બીજું પુનરુત્થાન નિહાળ્યુ. સુન્દરમે આ નવીન કવિતાનુ સ્વરૂપ ઘડનારા છ બળો ગણાવ્યાં : (૧) પ્રજાનુ પુનરુજ્જીવન, (૨) ઇતર કવિતાનો વધારે ગાઢ પરિચય, (૩) ગુજરાતી કવિતાનો અભ્યાસ, (૪) બાલાશંકર અને કાન્તની અસર, (૫) ન્હાનાલાલ અને બળવંતરાય—તેમના છંદપ્રયોગ અને (૬) તેમની બાની.[1] જ્યારે ડૉ. જયન્ત પાઠકે ત્રીશીની કવિતાના મુખ્ય ત્રણ પ્રેરકબળો ગણાવ્યાં (૧) ગાંધીજીની પ્રવૃત્તિ ને વિચારસરણી, (૨) સમાજવાદની વિચારસરણી, (૩) પ્રો ઠાકોરની કવિતા તેમજ વિવેચના[2] સમગ્ર રીતે જોતા ૧૯૩૦ સુધીમાં એક તરફ ગુજરાતી સાહિત્યની એક સુદીર્ઘ પરંપરા સ્થપાઈ ચૂકી હતી, બીજી તરફ દેશના રાજકીય નેતાની સાથે સંસ્કારનેતા તરીકે એક અનિવાર્ય પરિબળ રૂપે ગાંધીજી સક્રિય બની ચૂક્યા હતા અને ત્રીજી તરફ પ્રજાની ચેતના પશ્ચિમના રંગોનો વધુ ઘેરો પ્રભાવ ઝીલવા જેટલી જાગ્રત અને ઉન્મુખ બની ગઈ હતી.

ગાંધી-કર્ણધાર

નર્મદયુગમા આવેલો સુધારાનો જુવાળ મુખ્યત્વે પશ્ચિમની અસરનુ પરિણામ હતો પંડિતયુગમા ખુદ આપણી આર્યભાવનાને

એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ ભારતીયતાનું—આપણી અસ્મિતાનું ગૌરવ એમના હાથે અને એમનાથી પ્રભાવિત સાહિત્યકારોને હાથે થયુ. એમની આત્મખોજની પદ્ધતિને લીધે પ્રજાના દૂષણો, મર્યાદાઓ, સમસ્યાઓ આદિનુ એમના મનમાં જે વ્યથાપૂર્ણ ચિંતન ચાલતુ હતું અને તેના ઉકેલ માટેના જે પ્રયત્નો થતા હતા તેમાંથી સાહિત્ય-સર્જન માટેનુ બળ જન્મ્યું. આથી વર્ગભેદ, ધર્મજડતા, રૂઢિજુલ્મ જેવી બાબતો સાહિત્યમા સ્થાન પામવા લાગી અલબત્ત ગાંધીવાદી આદર્શને વરેલુ અને દેશમાં એને વધુ ત્વરાથી સાકાર કરવા અધીર ને આતુર આત્યંતિક કવિમાનસ રશિયાના સામ્યવાદ અને ૧૯૩૫ના અરસામા યુરોપમા પ્રબળ બનેલા સમાજવાદના રંગે રંગાયુ. વળી બીજી રીતે ગાધીજીએ આપેલા આચારધર્મે તથા વાસ્તવદૃષ્ટિએ યુવાનમનને મુગ્ધ કરવાનું કામ કર્યું. તેથી દેશમા હવે સાચા અર્થમાં ઊગી રહેલા 'અરુણ પરભાત' વેળા, મુક્ત હિંદના સ્વર્ગીય સ્વપ્નનો સુરમો આંજીને અગણિત ભાવનાશીલ કવિકંઠ કૂજી ઊઠ્યા

૧૯૧૪મા ગાધીજીનુ દક્ષિણ આફ્રિકાથી હિંદમાં આગમન સમગ્ર દેશ માટે શકવર્તી ઘટના હતી એમની વિરલ, તેજસ્વી, વિચક્ષણ પ્રતિભાએ રાષ્ટ્રરોગનુ નિદાન તો અહીં આવતા પૂર્વે જ કરી લીધું હતુ હવે એનો કેવળ ઇલાજ કરવો બાકી હતો ગોખલે ગુરુના સૂચનથી સમગ્ર હિંદમા ફરીને દેશના આત્માને જાગ્રત કરવાની જડી-બુટ્ટી એમણે મેળવી લીધી મુક્તિનો મહાસગ્રામ માંડ્યો જનતા-જનાર્દનને એમા જોડાવાનુ આહ્વાન આપ્યુ કવિહૃદયને એ તરત પહોચ્યું અને 'મારુ જીવન એ જ મારો સદેશ' કહેનારા ગાધીજીનુ જીવનકાર્ય આ ગાળાના સાહિત્યનું એક મહત્ત્વનુ પ્રેરકબળ બની રહ્યું. એમણે રાષ્ટ્રજીવનનાં અને વ્યક્તિજીવનના રાજ્ય, ધર્મ, અર્થ, કુટુંબ, સમાજ, શિક્ષણ—એમ તમામ ક્ષેત્રોને સર્વતોમુખી સ્પર્શ કર્યો એ તમામનું સંશોધન કરવાનુ, પુનર્નિર્માણ કરવાનું એક પડકારરૂપ

વિરાટ પગલું ભર્યું અને એ સૌના અંતરમાં સંઘરેલું રહસ્ય પ્રગટ કરી આપ્યું.

ગાંધીજી તખ્તા પર આવ્યા તે પૂર્વે દેશમાં રાજકીય ક્રાંતિની રૂપરેખા તૈયાર થઈ ચૂકી હતી. ૧૮૮૫માં સ્થપાયેલી કોંગ્રેસ મહાસભાની પ્રવૃત્તિઓએ—ગોખલે, લાલ–બાલ–પાલ, દાદાભાઈ, સુભાષ-ચંદ્ર જેવા અનેક નેતાઓએ દેશની મુક્તિ માટે લોકમાનસને તૈયાર કરવા માંડ્યું હતું. એમાંના કેટલાક ધીમે ધીમે સમાધાન અને સમજાવટથી પરદેશી શાસનની ધૂંસરી હટાવવા માગતા વિનયમતવાદીઓ હતા, તો કેટલાક સશસ્ત્ર ક્રાંતિ દ્વારા બ્રિટિશ શાસનમાંથી દેશને ત્વરિત મુક્ત કરવા ઇચ્છતા ઉદ્દામવાદીઓ હતા. ઉભયને પોતપોતાના જૂથ પર જ અડગ રહેવું હતું. ઉદારમતવાદી હોવા છતાં ગાંધીજીએ બંને પક્ષોની મર્યાદા જોઈ લીધી. કેવળ સમજાવટ કે સમાધાનને માર્ગે મુક્તિ શક્ય નથી, તેમ લોહિયાળ ક્રાંતિની ભૂગર્ભ પ્રવૃત્તિઓ પણ અનર્થકારક નીવડે એમ સમજાતાં એમણે સત્યાગ્રહ અને અસહકારની લડતનો નિજી માર્ગ અપનાવ્યો અને એને આગ્રહપૂર્વક પકડી રાખ્યો. જગતના ઇતિહાસમાં આ માર્ગ અપૂર્વ હતો. લગભગ, જલિયાંવાલા બાગનો હત્યાકાંડ, રૉલેટ ઍક્ટ અને પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધે પ્રજાને બ્રિટિશ હકૂમત સામે જે રીતે આણી તે સ્થિતિ એમને આ લાક્ષણિક ઉદ્દામવાદ પ્રત્યે દોરી જવા માટે પૂરતી હતી.

ગાંધીજીના આ પગલા સાથે દેશનું વાતાવરણ આંદોલિત થઈ ઊઠ્યું. '૨૦–'૨૧નો ચંપારણ સત્યાગ્રહ, '૨૩નો બોરસદ સત્યાગ્રહ, '૨૭નો બારડોલી સત્યાગ્રહ, '૩૦–'૩૨ની ના-કરની લડત, '૩૯નો વ્યક્તિગત સત્યાગ્રહ, '૪૨નું 'હિંદ છોડો'નું એલાન...એમ એક પછી એક બનતી પ્રબળ ઘટનાઓએ દેશના રાજકારણને વેગીલું બનાવી દીધું. આ આંદોલનમાં દેશના અનેક યુવકયુવતીઓએ

કૌટુંબિક જવાબદારીઓ, વ્યક્તિગત સુખ, શિક્ષણ, સમૃદ્ધિ અને છેવટે જીવનનું પણ બલિદાન આપવાની તત્પરતા દાખવી. એમણે ગાંધીચીંધ્યા આદર્શોથી પ્રભાવિત થવા ઉપરાંત મુક્તિસંગ્રામનો સ્વાનુભવ મેળવ્યો, જેલ ભોગવી, લાઠી–ગોળી ખાધી, અહિંસાનું અણનમ યુદ્ધ ખેલી બતાવ્યું. એમણે રાષ્ટ્રભક્તિની ભાવના, શહીદીની તમન્ના, સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિનું લક્ષ્ય અને શૌર્યોત્સાહ અનુભવ્યાં. એમણે ધ્યેય સિદ્ધ કરવાનું હતું સત્ય, અહિંસા, પ્રેમ અને માનવતાને માર્ગે તેથી જીવનમાં ઉચ્ચ મૂલ્યોની પ્રતિષ્ઠા અંગે તેઓ પ્રયત્નશીલ બન્યા આમ, "આ રાજકીય આંદોલન કેવળ રાજકીય ન રહેતાં પ્રજાજીવનના બધા અંગોમા પુનરુજ્જીવન લઈ આવનારુ બન્યુ એ નવા ધબકારે કવિતાના શ્વાસોચ્છ્વાસમાં પણ એક નવી તરલ ગતિ આણી."[3]

બંધુ-યંગ ઇંડિયાની કટારો દ્વારા એમણે સંવેદનશીલ વર્ગને ઢંઢોળ્યો. વ્યક્તિજીવનમાં નિર્ભીકતા, આચાર-વિચારની એકતા, સાધ્ય સાથે સાધનશુદ્ધિની ભાવના, દ્વેષ ને ડંખરહિતતા, સત્યનિષ્ઠા, કર્મઠતા, સાદગી, સેવાપરાયણતા, સમર્પણ-બુદ્ધિ જેવા સદ્ગુણોની સ્થાપના માટે એ બધું પ્રેરણારૂપ બન્યું. વ્યક્તિથી માંડીને સમષ્ટિના જીવનમાં હતી તે આંધળી દોટને સ્થાને એમણે ચોક્કસ પ્રકારની વ્યવસ્થાનો, સંવાદિતાનો આગ્રહ રાખ્યો. ગુજરાતને તો વિદ્યાપીઠની સ્થાપના દ્વારા કેળવણીને ક્ષેત્રે પણ એનો લાભ મળ્યો. એના શિક્ષણક્રમમાં ગુજરાતી, સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી કવિતાનું અધ્યયન વિશેષ વ્યાપકતા, ઊંડાણ અને પર્યેષકબુદ્ધિથી થવા લાગ્યું. આ અધ્યયન દરમિયાન એલિયટથી આરંભાયેલી નવીન અંગ્રેજી કવિતાની નિરાડંબરતા, સ્વૈરસરલતા, જીવનના નવા ક્ષેત્રો તરફની અભિમુખતા જેવાં તત્ત્વો પ્રત્યે ધ્યાન ખેંચાયું. સંસ્કૃતની સાલંકૃતતા સાથે પ્રસાદ અને નિર્વ્યાજ સુંદરતાનો પણ પરિચય થયો. બંગાળી, હિંદી, ઉર્દૂ કવિતા-સાહિત્યનો સંપર્ક થયો. નવી લઢણો, નવીન અર્થવાહકતા ને વ્યંજકતાની ક્ષમતાવાળા લોકસાહિત્યનું આકર્ષણ જાગ્યું. પ્રાચીન કવિતાનું ઘરાળું માધુર્ય, ગીતનાં લહેકા અને અર્થસૌંદર્ય સ્પર્શી ગયાં. તેથી નવીન કવિતાનો અવનવો રૂપવૈભવ પ્રગટ્યો. ગાંધીજીની દૂરગામી દૃષ્ટિએ ગુજરાતી ભાષાની જોડણીની અવ્યવસ્થા સુધ્ધાં દૂર કરાવી. સાહિત્યનિર્માણમાં એમણે સર્વભોગ્યતા, સચ્ચાઈ તથા સીધી-સાદી-સચોટ અભિવ્યક્તિની આગ્રહપૂર્વક હિમાયત કરી નવું મૂલ્ય અને નૂતન દૃષ્ટિ આપ્યાં. આ તમામ પ્રવૃત્તિઓ એમણે સત્યાન્વેષણની આત્માની પ્રબળ વૃત્તિને કેન્દ્રમાં રાખીને કરી. તેથી એનો મૂળગામી, અને ઝીણવટથી જતા, દૂરગામી પ્રભાવ જીવન અને સાહિત્ય ઉભય ક્ષેત્રો પર પડ્યો.

કાવ્યગુરુને સથવારે

ગાંધીપ્રેરિત ઠોસ જીવનકાર્યની વિચારસરણી, વૈચારિક સમૃદ્ધિ, વાસ્તવાગ્રહ અને સીધી-સચોટ અભિવ્યક્તિ જેવાં વલણોએ નવીન કવિઓનુ ધ્યાન ઠાકોરની કાવ્યવિભાવનાના સંગીનતા, બિનંગતતા, વિચારપ્રધાનતા અને કાવ્યવિષય અંગેના વ્યાપક દૃષ્ટિકોણ[૪] પ્રત્યે આકર્ષ્યું બીજી રીતે કહીએ તો એમને પોતાની નૂતન ઊર્મિઓ-ભાવનાઓ-વિચારોને વ્યક્ત કરવા માટે ઠાકોરની કાવ્યવિભાવના અને એમણે દાખવેલી પ્રયોગપરાયણતા વધુ અનુકૂળ આવી એટલે આ યુગની કવિતાનુ બીજુ પ્રધાન પરિબળ ઠાકોર બન્યા નવીનોના મુક્તિપ્રિય છતા રચનાત્મક માનસને સ્વાતંત્ર્યવાળુ છતા સૌષ્ઠવયુક્ત છંદ.શરીર ઠાકોરની પ્રયોગ-ભૂમિમાથી મળ્યું.[૫] આમ, ત્રીશીના ગુજરાતી સાહિત્યના ઘડતરમાં બે વિશિષ્ટ વ્યક્તિઓ કેન્દ્રસ્થાને હતી અને બંને પોતપોતાની રીતે સાચા અર્થમા સત્યનિષ્ઠ પ્રયોગવીર હતી એ એક નોંધપાત્ર ઘટના છે. નવીન પેઢીના અગ્રણી ઉમાશંકરે એ બંનેના પ્રદાનને મૂલવતાં યોગ્ય રીતે જ કહ્યુ કે, "નવી કવિતા કથયિતવ્ય પરત્વે મહાત્મા ગાંધીજી અને આયોજના પરત્વે પ્રો. ઠાકોર એમ બે ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારની વ્યક્તિઓના ખભા ઉપર ચઢીને ચાલી રહી છે" આ સમન્વયનો રણકો ઉમાશંકર-સુન્દરમ જેવા અગ્રણીથી માંડીને ગાંધીયુગના લગભગ તમામ કવિઓમાં સંભળાયો.

પ્રગતિશીલ આંદોલનને માર્ગે

આ સમયમા આપણો દેશ સ્પષ્ટ રીતે આંતરરાષ્ટ્રીય તખ્તા પર મુકાઈ ચૂક્યો હતો અઢારમી સદીથી હરીફાઈ થવા માંડેલા અને મોગલોની સત્તામાં વિસ્તરીને વ્યવસ્થિત શાસક થઈ બેઠેલા બ્રિટિશ વર્ચસના પરિણામરૂપ શોષણનીતિએ વીસમી સદી સુધીમાં જાણે માઝા મૂકી હતી. વિશ્વ-વાતાવરણ કેટલાક આઘાતજનક ઘટનાઓથી ખળભળી ઊઠ્યુ હતુ. પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ દરમિયાન રશિયામા સમાજવાદી

કામદાર-ક્રાંતિ થઈ એ પછી યુરોપમાં છિન્નભિન્નતા પ્રગટવા લાગી વધારામાં ૧૯૨૯માં આર્થિક કટોકટી આવી ફાસીવાદનો ઉદય થયો લોકશાહી મૂડીવાદી દેશો કમજોર બનવા લાગ્યા. ફાસીવાદના વર્ચસને પરિણામે તમામ સામાજિક-માનવીય મૂલ્યો વિનાશને આરે આવી લાગ્યા. બીજા વિશ્વયુદ્ધનો ભય તોળાવા લાગ્યો. ગાંધીપ્રેરિત નૂતન અર્થકારણ અને સમાજકારણની વિભાવનાથી રંગાયેલી કવિદૃષ્ટિ દુનિયાના ભીમાડાઓને આણી વળી રશિયાની ક્રાંતિ પછી થોડા જ વર્ષોમાં સામ્યવાદી વિચારધારાના અમલને લઈને ભારે પ્રગતિ થયાના હેવાલો સાંપડ્યા રશિયાનું પ્રચારતંત્ર સાબદું હતું તેમ પોતાની વિચારસરણી પરત્વેનો એનો અભિનિવેશ પણ તીવ્ર હતો એની ઝડપી પ્રગતિ જોઈ કેટલાક સ્વપ્નશીલ કવિનેત્રો વિકસિત થઈ ઊઠ્યા એમને એ માર્ગે ત્વરિત લક્ષ્યસિદ્ધિ જણાઈ અને કવિતામાં સામ્યવાદનો લાલ રંગ ભળ્યો માર્ક્સનું શ્રમિતોને આહ્વાન પણ એ યુગના કવિઓને સ્પર્શી ગયું દલિતો-પીડિતો પ્રત્યે ગાંધીજીએ જગાડેલી અનુકંપાએ વર્ગવિષમતા પ્રત્યે એમનું ધ્યાન દોર્યું હતું તેમાં માર્ક્સવાદી સમાજવાદી વિચારસરણીનો રંગ ભળતા એનું ગાન કેટલાક કવિઓમાં વધુ ઉગ્ર અને ક્યારેક રૂપોત્થ બનવાની હદે પહોંચ્યું સર્વધર્મસમભાવ અને સમાનતાના સિદ્ધાંતોનો જીવનમાં સ્વીકાર થયો હતો મોટા ભાગના કવિજનો ગામડામાંથી આવ્યા હતા. વળી અસહકાર કે સત્યાગ્રહની લડતોમાં હિંદુ-મુસ્લિમ-ઈસાઈ-પારસી, રાય-રંક સૌએ કદમમાં કદમ મિલાવીને કામ કરવાનું આવતું હતું. આથી એ ભાવના વધુ પ્રગલ્ભ બની

આના અનુસંધાનમાં પ્રગતિશીલ આંદોલનની વિશેષ નોંધ લેવી જરૂરી ગણાય. 'માર્ક્સવાદી દર્શન તેની ઐતિહાસિક વિરોધવિકાસવાદી, ભૌતિકવાદી, વર્ગતત્ત્વ સહિતની દૃષ્ટિને કારણે અન્ય દર્શનોથી જુદું પડતું હતું.' એણે સાહિત્ય અને કલામાં સામાજિક તત્ત્વનો

આગ્રહ રાખ્યો સર્જકને સર્જન માટે શ્રેષ્ઠ તક મળે તેવો શોષણહીન, સમાનતાવાદી, સમાજવાદી સમાજનો એણે આદર્શ આપ્યો. એણે યાંત્રિક છબીવાદી તથા નેચરાલિસ્ટિક કલા સામે અને સાહિત્યમાં ફ્રોઇડિયન વલણ સામે વિરોધ ઉઠાવ્યો અને સપાટી પરનાં પરિબળો કરતાં આંતરિક વાસ્તવ ઉપર ખાસ ભાર મૂક્યો. બાલ્ઝાક અને શેક્સપિયરને માર્ક્સે 'મહાન વાસ્તવવાદી' તરીકે મૂલવ્યા. લેનિને તૉલ્સ્તૉયમાં રશિયન ક્રાંતિનું પ્રતિબિંબ જોયું. આવી અનેક બાબતોએ માર્ક્સવાદ અંગેનું આકર્ષણ વધારી મૂક્યું. તેમાં ૧૯૩૫માં લંડનમાં આંતરરાષ્ટ્રિય પ્રગતિશીલ લેખક-આંદોલન આરંભાયું. રોમાં રોલાં, થૉમસ માન અને મૅક્સિમ ગૉર્કી જેવા પ્રતિષ્ઠિત સાહિત્યકારોના નેતૃત્વ નીચે એ વ્યાપક બન્યું, એટલું જ નહીં, સ્ટેફન ઝ્વેઇગ, પાબ્લો નેરુદા, ઑડેન, આન્દ્રે જીદ, સ્પેન્ડર, સાર્ત્ર, કોસ્લર, લોર્કા જેવા અસંખ્ય લેખકો એ પ્રગતિવાદ સાથે ઓતપ્રોત બન્યાં.[૭] એમાં સામ્યવાદની સેળભેળ થઈ. આ જાગતિક પરિસ્થિતિ પ્રત્યે તંદુરસ્ત રાષ્ટ્રવાદી માનવતાવાદી પરંપરાવાળા ટાગોર, સરોજિની નાયડુ, પ્રેમચંદજી જેવા ભારતીય લેખકો પણ અભિમુખ બન્યા. કેટલાક ગુજરાતી સાહિત્યકારોને એ આંદોલનમાં પોતાની અભિલાષાઓનો પડઘો સંભળાયો. એમણે પણ એવું આંદોલન ઉપાડ્યું. મુંબઈમાં ઉમાશંકરે એનું નેતૃત્વ લીધું. સંમેલનો અને જાહેર સભાઓમાં ગંભીર ચર્ચાઓ અને તીખી ટીકાઓ થવા લાગી. "ઊર્મિ", "માનસી" જેવા અગ્રણી સામયિકોમાં ચર્ચાલેખો લખાવા લાગ્યા. ૧૯૪૦માં તો "સાહિત્ય અને પ્રગતિ" જેવો ગ્રંથ પણ પ્રગટ થયો. પ્રગતિવાદ અંગીકાર કરી ચૂકેલો માર્ક્સવાદી-સામ્યવાદી લેખકોનો નાનો સમુદાય પેદા થયો. ઉપવાસી અને સ્વપ્નસ્થની કવિતામાં એ વિચારધારા બુલંદ વાણીમાં વ્યક્ત થઈ. કિન્તુ સમાજવાદ અને સામાજિક ન્યાયના આકર્ષણે ઘણા એ "પ્રગતિવાદ" તરફ દોરવાયા. સુન્દરમ્,

ઉમાશંકર, માણેક, મેઘાણી વગેરે પ્રગતિવાદી વાસ્તવવાદીઓનો મોટો સમૂહ અસ્તિત્વમા આવ્યો. આ પ્રગતિશીલોએ જીવનની નરી હકીકતો-માંથી ભાગી છૂટવાની વૃત્તિ સામે, પાયા વિનાના અધ્યાત્મવાદ અને આદર્શની ઘેલછા વગેરે સામે જેહાદ ચલાવી.

આ આંદોલને સાહિત્ય અને જીવન વચ્ચેનો સબધ, સાહિત્યનુ કર્તવ્ય, સાહિત્યની કસોટી,સાહિત્યમા વાસ્તવનુ સ્થાન અને સ્વરૂપ જેવા મહત્ત્વના સવાલોને નવા સદર્ભમા છેડ્યા તેમણે જીવન અને કલાનો અવિચ્છેદ્ય સંબંધ જોયો અને સાહિત્યમાત્રનુ કોઈ ને કોઈ પ્રકારે પ્રચારનુ જ વલણ હોય એવો વિચાર મૂક્યો એમણે સૌદર્ય અને કલાતત્ત્વના મૂલ્યનો પુરસ્કાર કર્યો, પરતુ કલા-કૃતિની કસોટી તે કેટલે અશે જીવનલક્ષી કે વાસ્તવપરાયણ છે તે બાબત પર રાખી તેથી એમણે રવીન્દ્રનાથના રહસ્યવાદી સાહિત્યને ભ્રામક–માદક, જીવનસંગ્રામથી દૂર ભગાડનારુ અને તેથી પ્રત્યાઘાતી ગણાવ્યુ [૮] ઉમાશકરે પણ પ્રગતિશીલતાના ઉગ્ર આવેગમા શરૂમા તો જોરશોરથી જીવનલક્ષિતાની તરફેણ કરી [૯] જોકે પાછળથી એમણે પ્રગતિશીલોની આઘાત ખાતર આઘાત આપવાની વ્યર્થ મનોવૃત્તિને તટસ્થ રહી મૂલવી એનુ ભયસ્થાન બતાવ્યુ [૧૦] અને કવિતામા કાવ્યતત્ત્વની—શુદ્ધ કવિતાની પણ હિમાયત કરી. ગાધીશાસનના લેખક કાકાસાહેબે પણ "જીવન ખાતર કલા"નો આદર્શ રજૂ કર્યો. એમ લાગ્યુ કે વિવેચકો પુનરપિ પ્લેટોના આદર્શ રાજ્યની સરહદમાં આવી ગયા મુનશીએ આત્યતિક બનીને નીતિને કલાની વિષકન્યા તરીકે ઓળખાવી. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીને પ્રગતિશીલતા અનાવશ્યક ધાંધલ જેવી લાગી આવા બળો કલાકારને પોતાનો દાસ બનાવે, તેની કલ્પના તથા સ્વતત્રતાને છીનવી લે એમણે યોગ્ય રીતે જ,

સાહિત્યની બહારના પ્રદેશની કસોટી સાહિત્યમા પ્રવેશવી ન જોઈએ એવો આગ્રહ રાખ્યો. રામનારાયણ પાઠકે શુદ્ધ પ્રગતિવાદ કે શુદ્ધ કાવ્યવાદનાં વમળોથી દૂર—તટસ્થ રહીને તે સમયના વિવેચનના કૂટ પ્રશ્નો "સાહિત્ય અને જીવન", "વાસ્તવવાદ અને ભાવનાવાદ" તથા "પ્રગતિવાદી સાહિત્ય" ઉપર સવિસ્તર વિવેચન આપ્યું. આમ, પ્રસ્તુત આંદોલનને લીધે આપણી સાહિત્યિક વિભાવનાઓને નવેસરથી થોડી ઊલટ તપાસની પદ્ધતિએ તપાસી જોવાઈ

પ્રગતિશીલોના જૂથનુ મોટા ભાગનુ વલણ અણઘટતા પ્રચાર તરફનુ હતુ. એણે સર્જનને સામાજિક જાગૃતિ અને હેતુપૂર્ણતા જેવાં વિધાયક તત્ત્વો આપ્યા, પરંતુ સારાં તત્ત્વો દ્વારા ઊંચી સર્જન-શક્તિને પ્રેરવામા તે ખાસ સફળ નીવડયુ નહીં. વળી આ આંદોલન સ્થાયી અસર મૂકવા જેટલી સ્વસ્થતા કે ઊંડાણ પ્રગટ કરે તે પહેલાં જ બીજા વિશ્વયુદ્ધે અણધાર્યા નવાં પરિબળો દ્વારા આખા પ્રવાહને જુદો વળાંક આપ્યો ને એનાં બહુ ત્વરાથી વળતાં પાણી થવાં માડયાં. વિશ્વયુદ્ધ પહેલાં આંતરરાષ્ટ્રિય રાજકારણને ક્ષેત્રે રશિયાએ અખત્યાર કરેલી હિટલર જેવા સાથે કરારની વ્યૂહનીતિથી અને ભારતીય કમ્યુનિસ્ટોએ કરેલા રશિયાના અનુસરણથી પ્રગતિશીલોને જ આઘાત લાગ્યો. યુદ્ધ પૂરું થતા રશિયામાં ઝ્દાનોવવાદે સાહિત્ય ને કલામાં ડંડાવાદ ચલાવ્યો સોવિયેટ પદ્ધતિમાં રહેલા વિસંવાદો ને કલાસાહિત્યના ક્ષેત્રની માર્ક્સવાદની વિચારસરણીએ "સમાજવાદી વાસ્તવવાદ"ને નામે તેની જે વિકૃતિઓ પ્રકટ કરી તેનાથી સર્જકો ચોંકી ઊઠયા. ઉત્તમ બરના અનેક સર્જકો પર પ્રહારો અને આક્ષેપો થવા લાગ્યા તેમની યાતનાઓ શરૂ થઈ. કેટલાક પ્રગતિશીલોએ સાહિત્યને સાવ વિકૃત કરી મૂક્યું. આવી અનેક બાબતોએ પ્રગતિશીલ સાહિત્ય અને માર્ક્સ-વાદી દૃષ્ટિ અંગે પ્રતિકૂળ આબોહવા ઊભી કરી.

વિભૂતિત્રય

ગાંધીજી નિતાત વાસ્તવવાદી અને પ્રખર કર્મયોગી હોવા સાથે ઈશ્વરમા આસ્થાવાળા આધ્યાત્મિક પુરુષ હતા હિદુધર્મ અને ધર્મશાસ્ત્રો પ્રત્યે એમને વિશિષ્ટ ભક્તિભાવ હતો ગીતા અને ઉપનિષદના આદર્શને આધારે જીવન જીવી જવાની એમની મથામણ હતી ભારતીય સસ્કૃતિ પ્રત્યેનુ એમનુ વલણ અત્યંત નિષ્ઠાભર્યું રહ્યુ હતુ એ જ જમાનામા પ્રખર દેશભક્ત તથા ધર્મ અને સસ્કૃતિનુ આવુ જતન કરનારી બે વિભૂતિઓ—મહર્ષિ અરવિદ ઘોષ અને કવિવર રવીન્દ્રનાથ ટાગોરનુ જીવનકાર્ય પણ ચાલુ હતુ શ્રીઅરવિદ તો જીવનના પૂર્વાર્ધમા પ્રખર ક્રાંતિવીર હતા એમનુ આકર્ષણ ક્રાતિકાર અને અધ્યાત્મવાદી તરીકે એમ દ્વિવિધ થયુ. દેશોદ્ધારના કાર્ય માટે જ એમણે પહેલા ક્રાતિનો અને પછી અધ્યાત્મનો માર્ગ અપનાવ્યો. અને ડાર્વિનથી આગળ વધીને પૂર્ણમાનવની જીવનશ્રદ્ધાભરી વિભાવના દેશ અને દુનિયા સમક્ષ મૂકી ગાધીજીની વિરલ વ્યક્તિમત્તાએ, દેશમા આવેલા ભાવના-શીલતાના જુવાળે અને ભાવિના શ્રદ્ધાભર્યા વાતાવરણે શ્રીઅરવિદની એ વિચારણા પ્રત્યે કેટલાક કવિઓ આકર્ષાયા. આથી ગાધીયુગમા અધ્યાત્મ અને પ્રભુભક્તિની વિશિષ્ટ કવિતા જન્મી જોકે કવિતાનુ ઊચામા ઊચુ તત્ત્વ જેને કહી શકાય એવુ દર્શન એમાથી મળ્યુ નહી છતા એથી કવિતામા અધ્યાત્મના પુરસ્કારની એક વિશિષ્ટ ભાત અવશ્ય ઊપસી ને એ રીતે આપણી અધ્યાત્મકવિતાની સેર વહેતી રહી.

ગાધીજીએ માનવમાત્રના ગૌરવની સ્થાપના કરી એમણે પોતાની રાષ્ટ્રિયતાને આતરરાષ્ટ્રિયતા તરીકે ઓળખાવી સાથે સ્વદેશી કેળવણીનાં—નૂતન કેળવણીના પગરણ માંડી સસ્કૃતિસંરક્ષણનો પુરુષાર્થ પણ આદર્યો. એ અરસામા, ૧૯૧૩માં નોબેલ પારિતોષિક પ્રાપ્ત કરીને દુનિયાની સાથે દેશીજનોનું ધ્યાન ખેચનાર ગુરુદેવ રવીન્દ્રનાથ

ટાગોર પણ શાંતિનિકેતનમાં ભારતીય સંસ્કૃતિની પુનઃપ્રતિષ્ઠા કરતી કેળવણીનો અભિનવ પ્રયોગ કરી રહ્યા હતા. આ સંસ્કૃતિપુરુષે એમના વ્યાખ્યાનો, સાહિત્યકૃતિઓ, નિબંધોમાં રાષ્ટ્રભક્તિ, અધ્યાત્મ, રહસ્યવાદ અને માનવતાવાદી વિચારધારાની પ્રતિષ્ઠા કરી. સ્વાભાવિક રીતે જ એ યુગના કવિમનમાં ગાંધીજીએ જગાડેલી માનવતા અને ટાગોરને અભિપ્રેત વિશાળ માનવતાવાદનો સુમેળ સધાયો. એમના સાહિત્યનું પરિશીલન વધ્યું. એમની વિશાળ માનવતાવાદી વિચારસરણીએ માનવીના ચેતોવિસ્તાર પ્રત્યે—ભૂમા પ્રત્યે કવિને અભિમુખ કર્યો એમની લલિત-ઋજુ, ચારુ-મધુર કાવ્યબાની અને અભિવ્યક્તિનું વિશિષ્ટ લાવણ્ય આપણી કવિતામાં પ્રવેશ પામવા લાગ્યાં. અધ્યાત્મ અને રહસ્યવાદી વલણનું આકર્ષણ ઘેરું બન્યું ડૉ. જયન્ત પાઠક નવીન કવિતામાં ટાગોરની કવિતા અને શ્રીઅરવિંદના જીવનદર્શનની અસરને ગૌણ ગણાવે છે. કેવળ ત્રીશીના દાયકાની કવિતાનાં અન્ય પ્રેરકબળોની તુલનામાં એમાં તથ્ય જોઈ શકાય, છતાં શ્રીઅરવિંદની અસર જેમ અમુક ગણ્યાગાંઠ્યા કવિઓ પૂરતી જ મર્યાદિત રહે છે, તેટલી મર્યાદિત ટાગોરની અસરને લેખી શકાશે નહીં. ખરું જોતાં ટાગોરનો પ્રભાવ ઘણો વ્યાપક અને ચિરસ્થાયી બની રહ્યો ગાંધીયુગમાં કેટલોક કાળ એ ગાંધી-ઠાકોર-માર્કસની પ્રબળ અસર સાથે સંપૃક્ત હોઈ આગળ તરી આવતો ન દેખાય, પરંતુ અનુગાંધીયુગમાં ગાંધી-ઠાકોરનો, માર્કસનો બાહ્ય પ્રભાવ ઓસરતાં એ સ્પષ્ટ રીતે આગળ તરી આવતો જોવા મળે છે રાષ્ટ્રપ્રેમ ઉપરાંત, વિશિષ્ટ છંદોલય, લલિતમધુર બાનીમાં ભાવની સુકુમાર ઊર્મિલ અભિવ્યક્તિની લઢણ, અજ્ઞાત રહસ્યમય તત્ત્વનું આકર્ષણ અને વિશાળ માનવતાવાદની ભાવનાને એનાથી પોષણ મળ્યું

એમ સમજાય છે કે ગાંધીયુગમાં સૌ સાહિત્યકારોએ જાણે મોકળાશ માણી ગાંધીજીએ સર્જેલી સાહજિક સહૃદયતાની આબોહવામાં

એ યુગની કવિતા ઇતર અનેક અસરોથી પણ ઓતપ્રોત થઈ. ગાંધીજીના સાહિત્યક્ષેત્રે અર્પણનું મોટું મૂલ્ય આ નિખાલસ આંતરનિષ્ઠાની આબોહવા સર્જવામા રહેલુ જણાય છે આથી આ ગાળાની કવિતા પ્રણય, પ્રકૃતિ અને અધ્યાત્મ-ભક્તિ ઉપરાત દેશભક્તિ, સ્વાતન્ત્ર્યપ્રેમ, ઉગ્ર સામ્યવાદ, વાસ્તવલક્ષી સમાજવાદ, સમાનતા અને સામાજિક ન્યાય, વિશ્વશાંતિ, દીનજનવાત્સલ્ય, વિશાળ માનવતા જેવા વિવિધ વિષયોથી બહુરંગી, આકર્ષક, સમૃદ્ધ, સત્ત્વશીલ, તો વળી કેટલીકવાર મેદવાળી બની રહી ભાવનાશીલતા, ચિંતનપરાયણતા, ઊર્મિવત્તા અને પ્રયોગપરાયણતા એ કવિતાની મહત્ત્વની લાક્ષણિકતા બની રહી જાણે કોઈ પ્રચંડ સામૂહિક ઊર્મિના ઊભરા સ્વરૂપે એનું અગણિત કવિકંઠે પ્રાગટ્ય થવા લાગ્યું. શેષ અને મૂસીકારથી માંડીને ગજેન્દ્ર બૂચ, સ્નેહરશ્મિ, શ્રીધરાણી, બેટાઈ, બાદરાયણ, મનસુખલાલ, માણેક, દેશળજી પરમાર, સ્વપ્નસ્થ, ઉપવાસી, પ્રબોધ-પારાશર્ય, પૂજાલાલ, પતીલ, પ્રેમશંકર ભટ્ટ જેવા અનેક અવાજો ગાજવા લાગ્યા. પરંતુ આ ગાળાના પ્રમુખ અવાજો રહ્યા સુન્દરમ્ અને ઉમાશંકર ગાંધીયુગની કવિતાની તમામ લાક્ષણિકતાઓ એમની કવિતામા બહુધા પૂર્ણ કલારૂપ ધરીને પ્રગટી

પ્રસ્થાનબિંદુ

દલપતરામ ઘરખટલાની વાતોથી માંડીને ભૂગોળ-ખગોળના વિષયોને પણ કવિતામા આવરી લે છે પંડિતયુગમા દિવ્યતા અને ભવ્યતાનો આગ્રહ વધતા વિષયનો સંકોચ થાય છે ઠાકોરે તુચ્છ વિષયને પણ કાવ્યોચિત લેખ્યો ખરો, પરંતુ ગાંધીયુગમાં દેખાય છે તેવો તુચ્છમાં તુચ્છ વિષય ઠાકોરની કવિતામા ઊતરતો નથી. છતા ઠાકોરની આ વિચારણા અને ગાંધીજીએ જીવનવ્યવહારમાથી સુગાળવાપણુ તથા આભડછેટને કાઢી નાંખીને જે નૂતન દૃષ્ટિદાન કર્યું તેનાથી

અણઘડતા, ગંદવાડ, વહેમ, અંધશ્રદ્ધા, ભોળપણ, અવમાનના, અનાચાર કે અન્યાય સામે બુલંદ અવાજ ઊઠવા લાગે છે. અખા જેવી ઉગ્ર પ્રહારકતા અને ઉત્કટ સહાનુભૂતિપૂર્વક વાસ્તવજીવનની એ સમસ્યાઓ કવિતામાં આલેખાવા માંડે છે. એની સ્થાપના ૧૯૩૩-માં પ્રગટ, એ ગાળાના બીજા પ્રમુખ સ્વર સુન્દરમ્‌ના "કોયા ભગતની કડવી વાણી અને ગરીબોનાં ગીતો"થી થાય છે અને એનો પૂર્ણ પરિપાક ૧૯૩૯માં પ્રગટ "વસુધા"માં થતો જણાય છે.—આમ સંપૂર્ણ રીતે જીવનાભિમુખ, અગણિત વિષયોને ઊંડળમાં લેતી, વિવિધ શૈલીઓ અને ભાષાભંગિઓને અજમાવતી, આદર્શપરાયણ, વાસ્તવપ્રધાન, છતાં સૂક્ષ્મ રહસ્યમયતાને બાથમાં લેવા મથતી, ગહન ગંભીરતા સાથે બાલસહજ સરળતા પણ ધારણ કરી શકતી "નવીન કવિતા" ગુજરાતી સાહિત્યજગતના આ દશકાને પોતાના અપૂર્વ પ્રભાવ હેઠળ આવરી લે છે.

મુક્તિની મોહિની

ગાંધીજીની પ્રેરણા અને પ્રવૃત્તિને પરિણામે સ્વાતંત્ર્ય અને સ્વાર્પણની ભાવના, સત્ય અને સમાનતાનો આગ્રહ, આત્મશુદ્ધિ ને આત્મશ્રદ્ધાની ઉપાસનાથી રાષ્ટ્રનો પ્રાણ ધબકવા માંડે છે. અહિંસક સત્યાગ્રહથી શાસકોનું હૃદયપરિવર્તન કરીને સ્વરાજની સ્થાપના ખાતર લડાયેલા ધર્મયુદ્ધ સમો મુક્તિસંગ્રામ કવિઓનું મોટું આકર્ષણ બને છે. અને 'મુખે સમન્ગાન હો ! પ્રિય સ્વતંત્રતા પ્રાણ હો !' એ તત્કાલીન કવિમાત્રનો જાણે મુદ્રાલેખ બની રહે છે. ગાંધીજીના '૨૨ના જેલનિવાસ અને મુક્તિ પછીના અવસાદકાળે સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ માટેની ઝંખનાથી ભર્યાભર્યા યુયુત્સાના, જનજાગૃતિના સચ્ચાઈ અને મુગ્ધ ભાવાવેશભર્યા પ્રથમ ઉદ્‌ગાર સ્નેહરશ્મિ કાઢે છે "જાગ રે! જાગ સુનારા! જો પ્રસરે સ્વાર્પણજ્વાળા!", તો '૨૮ના બારડોલી સત્યાગ્રહને મળેલો વિજય મેઘાણી પાસે "સિંધુડો"ના

પ્રેરક, ઉત્તેજક, ભાવાવેશભર્યાં યુદ્ધગીતો રચાવે છે. સોળ વર્ષની નવયુવાન વયે, "દાહભરી આંખો માતાની / તેનું તું આંસુ ટપક્યું" કહીને ગાંધીજીનો અપૂર્વ પરિચય આપનાર શ્રીધરાણી અદમ્ય યુયુત્સા દાખવે છે ને બલખુમારીભર્યા સ્વાર્પણ માટે પડકાર ફેંકે છે:

> પુત્ર–દાર !
> જન્મમૃત્યુના જુહાર !
> જંપવું ન, જાલીમોય જંપશે ન, સૌ ખુવાર !
>
> (કોડિયાં, ૧૪૪)

ઠાકોરના ગુલબંકીની છટાને કવિ એમના ભાવાવેગને અનુકૂળ રીતે હથોટીપૂર્વક અજમાવી બતાવે છે. કોઈ જાતની આફતનો વિચાર કર્યા વિના માતની હાકલે રણક્ષેત્રમાં દોડી જનાર વીરનું ખમીર ધરાવતા મેઘાણી વળી આ યુદ્ધોત્સાહના ગાનમાં શુદ્ધ ગાંધીવાદી વીરભાવને મધ્યકાલીન લોકસાહિત્યના પરિવેશમાં કૌતુકરાગી અભિવ્યક્તિ આપે છે:

> આગે કદમ: દરિયાવની છાતી પરે:
> નિર્જળ રણે, ગાઢા અરણ્યે, ડુંગરે,
> પથે ભલે ઘન ઘૂઘવે કે લૂ ઝરે
> આગે કદમ ! આગે કદમ ! આગે કદમ !
>
> (યુગવંદના, ૨૨)

ઉમાશંકર ભડવીર સ્વાતંત્ર્ય–સેનાનીઓને આહ્વાન અને આદેશ આપે છે

> વીર, ઊઠી આજ લડી લો ત્યારે જુદ્ધની સામે જુદ્ધ,
> ઓ રે ! જુદ્ધની સામે જુદ્ધ,
> ઘરે ઘરે વીર ગાંધી જગાવો, બારણે બારણે બુદ્ધ !
>
> (ગંગોત્રી, ૨૫)

સમર્પણ અને સુયુત્સાના ભાવને કલાત્મક પ્રાગટ્ય આપતુ "અમર ઇતિહાસે", યૌવનના થનગનતા ઉત્સાહનો અનુભવ આપતું "ભરતી", જનજાગૃતિને ઉદ્બોધતાં "યજ્ઞ", "બ્યુગલ" કે "સ્વાધીનોનુ ગીત" જેવા સખ્યાબધ કાવ્યો વાતાવરણને શૌર્યોત્સાહથી રગી દે છે. પરતુ કવિ આ સ્વતંત્રતા અગે કેવળ સ્થૂળ ભૂમિકાએ જ વિચારતો નથી એ મનનશીલ અને મથનશીલ છે જીવન તરફ પૂરા ગાભીર્ય અને સચ્ચાઈથી જોવાનો આગ્રહી છે જેલજીવનનો પ્રત્યક્ષ અનુભવ એને જીવનના ગહન પ્રશ્નો વિશે ચિતન કરવા પ્રેરે છે એને સમજાય છે કે જેલમાથી મુક્ત થવુ એ જ મુક્તિ નથી જીવન અને જગતમા રહેલી બધનપરંપરામાંથી પણ મુક્ત થવાનું છે :

તુરગના તંગ કદા તૂટશે ?
રે, પ્રાણનુ પંખી કદા જ છૂટશે ?
(કાવ્યમગલા, ૯૯)

સૃષ્ટિના અન્ય જીવોની તુલનામા શ્રેષ્ઠ ગણાતા માનવીની જ આવી વિષમ હાલત જોઈને ઉમાશકર વેધક પ્રશ્ન કરે છે "સ્વતત્ર પ્રકૃતિ તમામ / એક માનવી જ કા ગુલામ ?"

સ્વતત્રતા હાસલ કરવાના આ ધર્મયુદ્ધમા અનીતિ, અપ્રામાણિકતા, અસત્યનુ તો નામનિશાન પણ નહી જ ચાલે તેથી પૂજાલાલ સત્ય-સૂરજની તેજસળીએ દીપક પ્રગટાવવાની વાત કરે છે અને મુકુન્દ પારાશર્ય સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિના ધ્યેયમા સત્યખડ્ગનો તીખો ચમકાર અને અગ્નિની જાળવણીનુ જોમ બતાવે છે. આ કવિઓ પાસે યુદ્ધ અને પ્રેમમાં તો બધું જ ચાલે એવો વ્યવહારવાદ નથી તમામ બાબતોમા સાધ્યો સાથે સાધનની શુદ્ધિનો નિરાહાબર્યો ગાંધીપ્રેર્યો આગ્રહ છે. આ હેતુથી મનસુખલાલ દેશીજનોને 'ધર્મયુદ્ધે' 'આઝાદીના મુક્તિયજ્ઞે, વિમલ બલિ થવા' નિમંત્રે છે. તેઓ સમગ્ર વાતાવરણમા

"સકલ સર્જને શિરકિરીટ જેવા" "અમે મનુજ"ની બલખુમારી અનુભવે છે :

અહીં માનવતા દીસે નવા પ્રાણે પ્રફુલ્લતી,
સ્વાતંત્ર્યની બધે ખુમારી શી ચડી રહી !

(આરાધના, ૧૭૧)

'૩૦ના સત્યાગ્રહ વેળા રાષ્ટ્રીય ભાવનાનાં પ્રેરક સ્તોત્રો લલકારનારા અગણિત કવિઓમાં દેશળજી પરમાર અગ્રેસર જણાય છે આદર્શમય અસ્મિતાના આસમાની ઉદ્ગારોની એક પરિપાટી તેઓ ઊભી કરે છે ઇન્દુલાલ ગાંધી તથા ચીમનલાલ ગાધી એમાં સૂર પુરાવે છે. દેશળજી તો છેક '૫૧માં પણ શિક્ષકની અસ્મિતાનુ સ્તોત્ર ઉચ્ચારતાં, "અમે સ્વદેશ દુર્ગના અખંડજ્યોત દીપકો" કહીને એ જ દેશભક્તિનુ ખમીર બતાવતા રહે છે આવી ખમીરી અને ખુમારીવાળો કવિ જ સ્વાર્પણની ભવ્ય બુલંદી કવિતામા લાવી શકે અને કહી શકે કે, " પુરાતા પાયાના ચણતરમહીં પથ્થર થવુ, / —અમર ઇતિહાસે ભળી જવુ "

સામાજિક ન્યાય માટે પ્રચંડ પોકાર

આ યુગના કવિઓનુ માનસ ગાધીચીધ્યા આદર્શો અને વાસ્તવજીવનની વિષમતા એ બે બિંદુઓ વચ્ચે સતત ઝોલા ખાતુ જણાય છે સમાજમા વ્યાપ્ત વર્ગવિષમતા, રૂઢિજાડ્ય, અન્યાય કે શોષણનીતિ પ્રત્યે એ, ગાંધીજીની દરિદ્રોને નારાયણ ગણાવવાની પ્રવૃત્તિથી વધુ સજાગ બને છે તથા ગાંધીસૂચવી સેવા પરમો ધર્મ અને દલિતોદ્ધારની ભાવનાને લીધે વિશેષ અભિમુખ ને સક્રિય પણ બને છે આ ગાળાના કવિની દૃષ્ટિ મુખ્યત્વે સમષ્ટિના જીવન સાથે સંકળાયેલા વ્યક્તિના વ્યવહારજીવન પ્રત્યે વધુ ઠરેલી જણાય છે. એ વ્યક્તિના અંતરના ઊંડાણમા ઊતરવા કરતાં એને સમૃદ્-

પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોવાનું વધારે તાકે છે એટલે જુદા જુદા વર્ગોમાં વિભાજિત માનવસમૂહોને એ કેન્દ્રમાં રાખે છે. એમનો ધનયુગનો સ્થિતપ્રજ્ઞ, બીડીઓ વાળનારી, દૂધવાળો, કોદાળીવાળો કે ઈંટાળા સમાજના શોષિત, પીડિત, શ્રમજીવી કે ઉપેક્ષિત વર્ગને નિર્દેશ છે. કવિ એમના જીવનના સુખદુ:ખ, વિષમતા, ઓપણાઓનું વેધક નિરૂપણ કરવા મથે છે સુન્દરમ્ શેઠાણી અને ભંગડીના જીવનવિરોધની અભિવ્યક્તિમાં અત્યંત મુખર થઈને દીનજનાનુકંપા વ્યક્ત કરે છે, તો મેઘાણી શ્રમજીવીઓના સાઝા મૂકતા શોષણની, એમને પેટને ખાતર કરવી પડતી કરુણ કથા લોકગીતના લહેકામા લાવે છે:

> બાર પૈસાની પાચસો લેખે બીડીઓ વાળો રે!
>
> . .
>
> અન્નવસ્તર ને આબરૂ સાટુ બીડીઓ વાળો રે!
>
> હાંકતી છાતી, ખાંસીઓ ખાતી, બીડીઓ વાળો રે!
>
> (યુગવંદના, ૯૪–૯૫)

શ્રમીણોની આવી દારુણ સ્થિતિ ભાવનાશીલ યુવાન કવિઓ માટે અસહ્ય બની જાય છે, અને દુનિયાના સાલેતુજારો પર તીખા તમતમતા વેણે પુણ્યપ્રકોપ ઠાલવવા પ્રેરે છે. કવિ હથોડા જેવા પ્રશ્નો દ્વારા એમની નીતિમત્તાને જાગ્રત કરવા મથે છે "'જીતો પૃથ્વી! કતલ ચલવો!' બોલ એ શું પ્રભુનો?"

ઔદ્યોગિક ક્રાંતિ અને નવી અર્થવ્યવસ્થા અગણિત સામાજિક પ્રશ્નો પેદા કરે છે. આ પરિસ્થિતિ કવિઓને ક્રાંતિ તરફ વાળે છે, વાસ્તવવાદી બનાવે છે ગાંધીજીવનદૃષ્ટિ અને આદર્શો સાથે સમાજવાદ–સામ્યવાદમા આદર્શરૂપે રહેલા માનવકરુણા અને માનવસમાનતાના ભાવનો સમન્વય થવા લાગે છે સુન્દરમ્ પોતાની ભુજાને ઘણ ઉઠાવવાનું આહ્વાન આપે છે એમને વ્યવહારજીવનના તમામ

પાસાઓમા સડો પ્રવેશેલો જણાય છે આ સડો કોઈ આજકાલનો નહિ, યુગજૂનો છે:

> અનંત થર માનવી હૃદય–ચિત્ત–કાર્યે ચઢ્યા
> જડત્વ યુગ જીર્ણના, તું ધધડાવી દે ઘાવ ત્યાં.
>
> (વસુધા, ૭૦)

આ જ ક્રાંતિના હેતુથી મેઘાણી ઓતરાદા વાયરા અને વૈશાખી દાવાનલને બુલંદ સ્વરે આહ્વાન આપે છે, એને પ્રચંડ આંધી વડે આ જનતાજનાર્દનને જગાડવા, એના જડત્વને હઠાવવા પ્રેરે છે.

ઉમાશંકરનાં "જઠરાગ્નિ", "એક પાસેનુ ઝાડ" અને "પાંચાલી" જેવાં કાવ્યોમા કવિ પોતે કબૂલે છે તેમ [૧૧] સમાજવાદની મૂળ પ્રેરણા હેઠળ સામાજિક ન્યાય માટેની જિકર થાય છે '૩૦ પછીના લગભગ બધા ગુજરાતી નવસાહિત્યકારો એ ભાવનાથી ઠીક ઠીક રંગાય છે. સામ્યવાદી–સમાજવાદી રીતિનીતિના ભક્ત બનેલા કવિઓને તો ગાધીજીની ધર્મભાવના કે સાધનશુદ્ધિના આગ્રહમા પણ શ્રદ્ધા રહેતી નથી અને વર્ગમેળ નહિ પણ વર્ગવિગ્રહ જ એમને પ્રશ્નોના ઉકેલ માટે યોગ્ય માર્ગ જણાય છે. એનુ સ્પષ્ટ પ્રતિબિંબ ઉપવાસી અને સ્વપ્નસ્થની કવિતામા પડે છે. બંને કવિઓ સોવિયેત દેશના લાલ નાગરિકોને, સ્તાલિન કે લાલ સૈનિકોને બિરદાવે છે. મનુષ્ય ભૂખ્યાં ન મરે, ભીખ ન માગે, સમાનતા ભોગવે એવી સમાજરચના અને શાસનતંત્ર પ્રત્યે તેઓ પક્ષપાત બતાવે છે. માણેક 'સ્તાલિનોપાખ્યાન' લખવા પ્રેરાય છે. 'પાછી આવેલી ભૂખને'મા ભૂખની પીડા અને સામાજિક અન્યાયનુ દર્શન કરાવવા જતા સુન્દરમ્ ગરીબોના વકીલ બની બેસે છે

દલિતાનુકંપા ગાંધીયુગનો એવો પ્રબળ ભાવ છે કે ભાગ્યે જ એ ગાળાનો કોઈ કવિ એનાથી અસ્પૃષ્ટ રહે છે. મૂડીવાદી શાહીવાદે સર્જેલી રાજકીય ગુલામી, યંત્રસંસ્કૃતિએ સર્જેલી આર્થિક

ગુલામી, અજ્ઞાન, અંધશ્રદ્ધા અને જડતાએ સર્જેલી આચાર-વિચારની ગુલામી અને એ દ્વારા થઈ ગયેલા પ્રજાના બહુવિધ શોષણ પ્રત્યે કવિ અત્યંત સંવેદનશીલ બને છે આ ત્રિવિધ દલિતોનું ગાન કવિતાને કરુણતા, અનુકંપા અને વિદ્રોહના રંગે રંગી દે છે 'ત્રણ પાડોશી,' કે 'ધનયુગનો સ્થિતપ્રજ્ઞ'માં બને છે તેમ કવિ ચાલુ સમાજ-વ્યવસ્થાની વિષમતાના ચિત્રો રજૂ કરીને તેના વડે સહૃદય ભાવકના દિલમાં અનુકંપા કે મંથન જગાડવા મથે છે તો 'કવિ તને કેમ ગમે ?' જેવા કાવ્યમાં બને છે તેમ, એવા ચિત્ર સાથે કવિ પોતાનું સંવેદન, પ્રકોપવાણી કે નિઃશ્વાસ જોડવી દે છે. કેટલીકવાર એ વર્ગવિષમતા કે શોષણખોરીથી ત્રાસી ઊઠીને શ્રીમંતોને સીધેસીધો પ્રહાર કરે છે કે ચેતવણી આપે છે પરંતુ આ પ્રકારના નિરૂપણમાં મોટે ભાગે ગરીબો પ્રત્યેની સહાનુભૂતિ કરતાં શ્રીમંતો-શોષકો પ્રત્યેના દ્વેષનો સૂર વધારે તીવ્ર બની જતો જણાય છે છતાં આ વિષયના કેટલાક ચિંતનકાવ્યોમાં પરિસ્થિતિની વિષમતાનું સચ્ચાઈભર્યું નિરૂપણ અને જનશક્તિનો સાચો મહિમા નથી થયાં એમ નથી 'બાળ મજૂર', 'વણકરોનું ગીત', 'ઘાણીનું ગીત', 'બુલબુલ અને ભિખારણ' જેવી અનેક કૃતિઓમાં દલિતોના જીવનની વિષમતા અને વેદનાને અસર-કારક વાચા મળે છે

દીનજનવાત્સલ્યથી પ્રેરાઈને ક્રાંતિની દિશામાં આગળ વધતાં કવિની નજર ધર્મ અને ઈશ્વરના વિકૃત થઈ ગયેલા અવર્તમાન સ્વરૂપ ઉપર પડે છે એને સમજાય છે કે લોકની દુર્દશાનું એક કારણ એમને સાચા ધર્મ કે સાચા ઈશ્વરની ઓળખ નથી એ પણ છે. એ જુએ છે કે આ દલિત માનવી પોતાની અશક્તિ જોવાને બદલે દૈવને દોષ દે છે. દૈવ આગળ લાચાર બનીને બેસી જાય છે ઈશ્વરની ખુશામત કરે છે પોતાના પુરુષાર્થને કામે લગાડતો નથી. આ સ્થિતિમાં એને માનવી નમાલો લાગે છે. કવિને એના આત્મ-

ગૌરવની પુનઃ પ્રતિષ્ઠા કરવી છે, તેથી વિક્ષુબ્ધ થઈને એ ઈશ્વરને જ જાકારો દે છે. આ ઈશ્વર કશું જ કરી શક્યો નથી. કવિ પૂછે છે: "કાળને મોઢે આ દેશ ઓરાયો, તું / કહેને તારાથી શું થાય ?" અહીં કવિ ખરેખર તો ઈશ્વરને નામે જગતમાં ચાલતા અસત્ય, દંભ, આડંબરને જાકારો આપે છે અને સત્યની પ્રતિષ્ઠા કરવા ઝંખે છે. દુર્બળતાને ત્યજીને, દરિદ્રતાને દેશવટો દઈને એને પુરુષાર્થનો મહિમા કરવો છે. "સત્ય એ જ ઈશ્વર" ના ગાંધીદર્શનના પ્રકાશમાં કવિ જાણે આ ખમીર મેળવે છે. શ્રીધરાણી "અવલોકિતેશ્વર"માં શ્રમજીવીનું દર્શન એ જ સાચું ઈશ્વરદર્શન છે એમ પ્રતિપાદિત કરે છે. આપણી આચારપ્રધાન ધર્મભાવના, જડ રૂઢિ તથા વિચારહીન પ્રણાલીની સામે "પૂજારી"માં કવિ અવાજ ઉઠાવે છે અને જાહેર કરે છે કે ઈશ્વરની પૂજાનો સાચો અધિકારી તો ટાઢ ને તડકો સહન કરતો માળી, લોહીનું પાણી કરતો મજૂર ને શ્રમજીવી ખેડૂત છે, આ બધાની મહેનત પર જીવતો ને મોટું માન ખાટી જતો પૂજારી નથી જ. "વણઝારાનું ગીત"માં સ્નેહરશ્મિ દહેરાં અને દેવ ઉભયનો "પાપનાં વાદળ ઘેરાં" કહીને ઇન્કાર કરે છે અને માણેક "હરિના લોચનિયાં"માં ઈશ્વરને નવી જ દૃષ્ટિથી નિહાળવા મથે છે. મંદિરમાં અન્નકૂટ ધરાવાયો છે. ભક્તો સોનાની ચાખડી પહેરીને વિહરી રહ્યા છે અને પ્રભુની સોનાની આરતી ઉતારાઈ રહી છે પરંતુ એ વેળા મંદિરની બહાર "દરિદ્ર, દુર્બળ, દીન અછતો અન્ન વિના અડવડતા" હોય અને "દેવદ્વારની બહાર બટકા ટુકડા કાજ ટટળતા" હોય ત્યારે કવિ "હરિના લોચનિયાં" આંસુભીનાં જુએ છે. એમાં ભીષણ ગરીબીનું, ચિત્રવિરોધ દ્વારા અત્યંત માર્મિક અને કલાત્મક ચિત્ર ઊપસે છે. કવિ માનવીની માનવીએ કરેલી દુર્દશા પ્રત્યે પોતાની અનુકંપામાં ઈશ્વરની અનુકંપાને પણ ભેળવે છે.

વાસ્તવનિષ્ઠા

પંડિતયુગની ઉચ્ચ આદર્શપરાયણતાની સામે, એ યુગના "કવિમગજના કલ્પિત સુખો"ની સામે આ કવિ વાસ્તવિક પરિસ્થિતિને સમજવા-અનુભવવાનો ઉદ્યમ આદરે છે અને કવિતાને આદેશ આપે છે: "ચલો હાવા, મારી મધુર કવિતા દૂર ખસથો" વિજ્ઞાનના પ્રસારે બુદ્ધિતત્ત્વની પ્રતિષ્ઠા વધતા કવિમા કાવ્યજગત અને વસ્તુજગત વચ્ચેનો ભેદ જોવાની વૃત્તિ વધે છે એને કાવ્ય અને જગતના સત્ય એકમેકથી જુદા દેખાય છે કવિ મૂઝવણ અનુભવવા લાગે છે કે આ કાવ્યપ્રવૃત્તિથી, કાવ્યરસથી જગતની હકીકતમા શો ફેર પાડવાનો છે? "કવિનો પ્રશ્ન", "કાવ્યપ્રણાશ", "ધ્રુવપદ કયહી ?" જેવી કૃતિઓમા આ મૂઝવણ તીવ્રતાથી વ્યક્ત થાય છે કલ્પનામા રાચવાને બદલે, દુખ ને દૂપથી પર થઈ આ કવિઓ યથાર્થના આલેખનમાં કલમને પ્રવૃત્ત કરે છે "૧૩-૭ની લોકલ"ના વાસ્તવચિત્રમા સુન્દરમ્ અભિવ્યક્તિનો એવો વિશિષ્ટ મરોડ સિદ્ધ કરે છે કે સમગ્ર ચિત્ર, "માટી અને લોહના મુકામ"ને—પ્રકૃતિ અને સસ્કૃતિની સમાતર ગતિએ સર્જેલી વિષમતાને—હૃદયના મર્મ સુધી સોસરુ પહોચાડી દે છે ઉમાશકર "ધોબી"મા વાતવાતમા જીવન, વિજ્ઞાન અને કલાને પાસેપાસે મૂકીને યથાર્થની વિષમતાનો પરિચય કરાવે છે. કેવળ વસ્તુલક્ષી કૃતિઓ ઉપરાત આ ગાળાના કવિઓ ભાવનાપરસ્ત અને વસ્તુપરાયણ દૃષ્ટિ વચ્ચેનો ભેદ બતાવીને બીજાનો પક્ષ કરતી રચનાઓ પણ આપે છે, તેમ સમર્થ કલ્પનાશક્તિ, સમૃદ્ધ વ્યક્તિત્વ, તેજસ્વી ને તલાવગાહી દૃષ્ટિવાળા કવિઓ સામાન્ય વસ્તુમા રહેલી અસામાન્યતા કે તુચ્છ જણાતી વસ્તુમા રહેલા રહસ્યનુ પણ સચોટ દર્શન કરાવે છે. 'સિનેમાના પર્દાને', 'પુલના થાભલા' કે 'આત્માના ખડેર' જેવી કૃતિઓમાં આ બાબતો જોઈ શકાય છે. પુરોગામી કવિઓના ભાવના અને આદર્શના વ્યોમવિહારની સામે 'આત્માનાં ખડેર'નો મહત્ત્વાકાક્ષી નાયક પ્રતીતિ

ગૌરવની પુનઃ પ્રતિષ્ઠા કરવી છે, તેથી વિક્ષુબ્ધ થઈને એ ઈશ્વરને જ જાકારો દે છે. આ ઈશ્વર કશું જ કરી શક્યો નથી. કવિ પૂછે છે: "કાળને મોઢે આ દેશ ઓરાયો, તું / કહેને તારાથી શું થાય ?" અહીં કવિ ખરેખર તો ઈશ્વરને નામે જગતમાં ચાલતા અસત્ય, દંભ, આડંબરને જાકારો આપે છે અને સત્યની પ્રતિષ્ઠા કરવા ઝંખે છે. દુર્બળતાને ત્યજીને, દરિદ્રતાને દેશવટો દઈને એને પુરુષાર્થનો મહિમા કરવો છે. "સત્ય એજ ઈશ્વર"ના ગાંધીદર્શનના પ્રકાશમાં કવિ જાણે આ ખમીર મેળવે છે. મેઘાણી "અવલોકિતેશ્વર"માં શ્રમજીવીનું દર્શન એ જ સાચું ઈશ્વરદર્શન છે એમ પ્રતિપાદિત કરે છે. આપણી આચારપ્રધાન ધર્મભાવના, જડ રૂઢિ તથા વિચારહીન પ્રણાલીની સામે "પૂજારી"માં કવિ અવાજ ઉઠાવે છે અને જાહેર કરે છે કે ઈશ્વરની પૂજાનો સાચો અધિકારી તો ટાઢ ને તડકો સહન કરતો માળી, લોહીનું પાણી કરતો મજૂર ને શ્રમજીવી ખેડૂત છે, આ બંધાની મહેનત પર જીવતો ને મોટું માન ખાટી જતો પૂજારી નથી જ. "વણકરોનું ગીત"માં સ્નેહરશ્મિ દહેરા અને દેવ ઉભયનો "પાપના વાદળ ઘેરા" કહીને ઇન્કાર કરે છે અને માણેક "હરિના લોચનિયાં"માં ઈશ્વરને નવી જ દૃષ્ટિથી નિહાળવા મથે છે. મંદિરમાં અન્નકૂટ ધરાવાયો છે, ભક્તો સોનાની ચાખડી પહેરીને વિહરી રહ્યા છે અને પ્રભુની સોનાની આરતી ઉતારાઈ રહી છે. પરંતુ એ વેળા મંદિરની બહાર "દરિદ્ર, દૂબળાં, દીન અછૂતો અન્ન વિના અડવડતા" હોય અને "દેવદ્વારની બહાર ભટકતા ટુકડા કાજ ટટળતા" હોય ત્યારે કવિ "હરિના લોચનિયાં" આંસુભીનાં જુએ છે. જેમાં ભીષણ ગરીબીનું, સ્થિતિનાં નિર્દેશ દ્વારા અત્યંત માર્મિક અને કલાત્મક ચિત્ર ઊપસે છે. દીન માનવીની માનવીએ કરેલી દુર્દશા પ્રત્યે પોતાની અનુકંપામાં ઈશ્વરની અનુકંપાને પણ મેળવે છે.

વાસ્તવનિષ્ઠા

પંડિતયુગની ઉચ્ચ આદર્શપરાયણતાની સામે, એ યુગના "કવિસમાજના કલ્પિત સુખો"ની સામે આ કવિ વાસ્તવિક પરિસ્થિતિને સમજવા–અનુભવવાનો ઉદ્યમ આદરે છે અને કવિતાને આદેશ આપે છે: "ચલો હાવા, મારી મધુર કવિતા દૂર શ્રમથી" વિજ્ઞાનના પ્રસારે બુદ્ધિતત્ત્વની પ્રતિષ્ઠા વધતા કવિમા કાવ્યજગત અને વસ્તુજગત વચ્ચેનો ભેદ જોવાની વૃત્તિ વધે છે એને કાવ્ય અને જગતના સત્ય એકમેકથી જુદા દેખાય છે કવિ મૂંઝવણ અનુભવવા લાગે છે કે આ કાવ્યપ્રવૃત્તિથી, કાવ્યરસથી જગતની હકીકતમા શો ફેર પાડવાનો છે? "કવિનો પ્રશ્ન", "કાવ્યપ્રણાલ", "ધ્રુવપદ કયહી ?" જેવી કૃતિઓમા આ મૂંઝવણ તીવ્રતાથી વ્યક્ત થાય છે કલ્પનામા રાચવાને બદલે, દુ ખ ને દૂપથી પર થઈ આ કવિઓ યથાર્થના આલેખનમા કલમને પ્રવૃત્ત કરે છે "૧૩–૭ની લોકલ"ના વાસ્તવચિત્રમા સુન્દરમ્ અભિવ્યક્તિનો એવો વિશિષ્ટ મરોડ સિદ્ધ કરે છે કે સમગ્ર ચિત્ર, "માટી અને લોહના મુકામ"ને—પ્રકૃતિ અને સંસ્કૃતિના સમાતર ગતિએ સર્જેલી વિષમતાને—હૃદયના મર્મ સુધી સોસરુ પહોંચાડી દે છે ઉમાશંકર "ધોબી"મા વાતવાતમા જીવન, વિજ્ઞાન અને કલાને પાસેપાસે મૂકીને યથાર્થની વિષમતાનો પરિચય કરાવે છે કેવળ વસ્તુલક્ષી કૃતિઓ ઉપરાત આ ગાળાના કવિઓ ભાવનાપરસ્ત અને વસ્તુપરાયણ દષ્ટિ વચ્ચેનો ભેદ બતાવવાને બીજાનો પક્ષ કરતી રચનાઓ પણ આપે છે, તેમ સમર્થ કલ્પનાશક્તિ, સમૃદ્ધ વ્યક્તિત્વ, તેજસ્વી ને તલાવગાહી દષ્ટિવાળા કવિઓ સામાન્ય વસ્તુમા રહેલી અસામાન્યતા કે તુચ્છ જણાતી વસ્તુમા રહેલા રહસ્યનુ પણ સચોટ દર્શન કરાવે છે. 'સિનેમાના પડદાને', 'પુલના થાભલા' કે 'આત્માના ખંડેર' જેવી કૃતિઓમા આ બાબતો જોઈ શકાય છે. પુરોગામી કવિઓના ભાવના અને આદર્શના વ્યોમવિહારની સામે 'આત્માનાં ખંડેર'નો મહત્ત્વાકાંક્ષી નાયક પ્રતીતિ

કરે છે. "યથાર્થ જ સુપથ્ય એક સમજ્યા જવું શક્ય જે," "દર્શનાત્ વર્ણનાત્ ચ કવિઃ"ની પ્રતીતિ સુન્દરમ્-ઉમાશંકરની અનેક કૃતિઓમાં થાય છે. તેની પાછળ અનુભૂતિની સચ્ચાઈ તથા તેજસ્વી પ્રતિભા કામ કરે છે જ, પરંતુ તે સાથે કવિની વાસ્તવનિષ્ઠા છતાં ભાવના અને વાસ્તવનો સુભગ મેળ કરવાનો મિજાજ તેમ વસ્તુલક્ષી સંગીન સર્જન પરત્વેની સભાનતા પણ જોઈ શકાય છે. દલિતાનુકંપા અને વાસ્તવલક્ષિતાથી પ્રેરાયેલી કવિવાણી ક્યારેક પક્ષપાતવાળી, વધુ પડતી ઉગ્ર અને કઠોર કોપોદ્‌ગારયુક્ત બને છે ખરી, પરંતુ એમનો સમભાવ સરવાળે તો વિશાળ જનસમુદાય પર્યંત વિસ્તરતો રહે છે. "કડવી વાણી"માં કોયા ભગતને સૌ તરફ પ્રેમ છે એવી સુન્દરમે કરેલી સ્પષ્ટતા[૧૨] ગાંધીયુગના ઢંઢેરા સમી બની રહે છે અને આ યુગની બે પ્રમુખ લાક્ષણિકતાઓ—અન્યાય અને અનાચારની સામે પોકાર તથા વિશાળ સમભાવ—પ્રત્યે આપણું ધ્યાન દોરે છે.

વિશાળ માનવતા

દીન-હીનોનું ગૌરવ અને ભદ્રવર્ગની નિંદા કરનારી કવિવાણી સહજપણે આવું પણ ઉચ્ચારી ઊઠે છે :

વસુંધરાનું વસુ થાઉં સાચું,
હું માનવી માનવ થાઉં તો ઘણું.

(કાવ્યમંગલા, ૮૭)

એને એક ધ્રુવ સત્ય સમજાય છે કે સાચા અર્થમાં માનવ બન્યા વિના જીવન અને જગતની વિષમતાઓ કે દુરિતોને દૂર કરી શકાય નહીં. ક્ષુલ્લક તણખલાથી માંડીને નિશીથ જેવા અલૌકિક સત્ત્વ સુધી વિસ્તરેલી ઉમાશંકરની કાવ્યસૃષ્ટિનો પ્રધાન સૂર "માનવીના આત્મવિસ્તાર"નો છે. આ પૃથ્વીના કુટુંબી કવિને તમામ તત્ત્વો સાથે ઉલ્લાસભર સંબંધ છે. "શંગો વહાલા" છે ને "કુંજ ઉરની" પણ વહાલી છે. મનુકુલના અવાજોથી ભરેલી ખીણમાં જ

પોતાનો વાસો રહે એવી ઝંખના કવિ સેવે છે. વિશ્વનાં સચરાચર તત્ત્વો સુધી પહોંચતો એમનો સમભાવ "વિશ્વશાંતિ"માં અત્યંત ગંભીર અને કલાત્મક આવિષ્કાર પામ્યો છે. ગાંધીયુગીન ભાવનાશીલતાની—"મંગલ શબ્દ"ની એમાં પહેલીવાર પ્રતિષ્ઠા થાય છે. વિશ્વરૂપી ઇમારતની અશાંતિ વિશે વિચારતા કવિને એની પ્રતિષ્ઠા વિશાળ પ્રેમના સત્ય ઉપર થયેલી લાગે છે એમાં ક્યાય આઘાત થાય તો માનવશાંતિ જોખમાય આ પ્રતીતિ થતાં કલમમાં આર્ષવાણીનું ગાંભીર્ય પ્રવેશે છે

વિશાળે જગવિસ્તારે નથી એક જ માનવી
પશુ છે, પંખી છે, પુષ્પો વનોની છે વનસ્પતિ.

. ...

પ્રકૃતિમા રમતાં એ દુભાશે લેશ જો દિલે,
શાંતિની સ્વપ્ન છાયા યે કદી માનવને મળે?

(વિશ્વશાંતિ, ૫૧)

આ વિશ્વશાંતિની સ્થાપના માટે પાપને દૂર કરવાનુ છે, પરંતુ તે પાપીને હણીને નહીં, પાપ સામે લડીને. આવી પ્રેમદીક્ષા પામેલા સ્નેહરશ્મિ પણ ઉચ્ચારે છે: 'શમે ના વૈરથી વૈર, ટળે ના પાપ પાપથી/ ઔષધ સર્વ દુઃખોનું મૈત્રીભાવ સનાતન' ગાંધીયુગની કવિતા પર નિબંધાત્મકતા કે પ્રચારાત્મકતાનો આક્ષેપ થયો છે. 'વિશ્વશાંતિ' આવો નિબંધ કે પ્રચારલેખ નથી તેની પ્રતીતિ તરત થશે. એ 'મુગ્ધ કવિની નરી ભાવનામયતાનુ કાવ્ય' ભલે હોય, એમા સંભળાતો દર્શનનો રણકો એને ચિરંજીવિતા બક્ષે છે વિશ્વશાંતિ અહિંસા વિના અશક્ય છે એ સત્યની પ્રતીતિનો વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિમાં થયેલો એ અનિવાર્ય આવિષ્કાર છે.[૧૩] આ સંદર્ભમા

નિરંજન ભગત ઉદ્‌ગાર કાઢે છે કે આવી "પ્રતીતિ માત્ર કોઈ એકલદોકલ સંતને કે કવિને જ નહિ પણ છેલ્લી અરધી સદીના કરુણ અનુભવો પછી હવે આજે ૧૯૬૮માં તો સમગ્ર માનવજાતિને થઈ ચૂકી છે"[૧૪] કવિને ક્રાંતદ્રષ્ટા કહ્યો છે, કવિ પોતાના સમયથી ઘણું આગળનું જોઈ શકે છે એમ કહેવાયું છે તે અહીં સાચું ઠરે છે.

સર્જનના ઉત્ક્રાંતિક્રમની ટોચ માનવી છે. આ માનવજાતે પ્રકૃતિ સાથે જંગ ખેલીને અને સમાધાન કરીને પોતાના બુદ્ધિપ્રભાવથી ઉન્નત ને સમૃદ્ધ જીવનની અનેક શક્યતાઓ પ્રગટાવી છે. પરંતુ એ બહિર્વિકાસ જેટલો આંતરિક વિકાસ સાધી શકતી નથી, કેમકે એનામાં આત્મવિનાશની 'અશામ ઘેલછા' છે. કવિ તેથી વેદના અનુભવે છે, ઘૃણા નહીં. 'વિરાટ પ્રણય'ના કર્તા આ માનવસંસ્કૃતિને સુંદરીનું રૂપક આપી પોતાના મુગ્ધ પ્રણયભાવને મૂર્ત કરે છે. એમાં 'આરોહણ' પછી પ્રથમવાર એટલા ગંભીર, ઉદાત્ત ને વિશાળ વિષયનું પ્રવાહી પૃથ્વી-અનુષ્ટુપમાં સફળ કલાત્મક નિરૂપણ થાય છે કવિની કુશળ વર્ણનશક્તિ અને પ્રભાવક ચિંતનબળનો સમન્વય થતાં પ્રસ્તુત કૃતિ ગુજરાતી કવિતાની એક સિદ્ધિરૂપ મનહર અને મનભર રચના બની રહે છે[૧૫]

માનવસંસ્કૃતિનું ભાવનાની ભૂમિકા પરથી અવલોકન કરવાની સ્ફુરણા સ્નેહરશ્મિથી નિરંજન સુધીના અનેક કવિઓને થયેલી જોઈ શકાય છે. એમને ઠાકોરના ચિંતનાત્મક ઊર્મિકાવ્ય 'આરોહણ'નું આકર્ષણ તો હતું જ યુગપ્રવાહ સ્થિર થતાં ગાંધીપ્રેરિત જીવન-મલ્યો એમના ચિત્તના ઊંડા સ્તરે ઊતરવા માંડે છે એમાં માનવીય ગૌરવની ટાગોરે કરેલી પ્રતિષ્ઠા અને એમનો સંસ્કૃતિપ્રેમ ભળે છે ઉચ્ચ જીવનભાવનાનો ઉદ્રેક કવિઓને પ્રત્યેક મૂલ્ય અને પરિસ્થિતિનું ઊંડું ચિંતન-મનન કરવા પ્રેરે એ સ્વાભાવિક પણ જણાય છે. 'અન્નબ્રહ્મ', 'ઘડાતા ઇતિહાસનું એક પાનું', 'બ્રહ્માંડ મંગલ',

'જનતા અને કવિ' જેવી અનેક કૃતિઓમા સંસ્કૃતિચિંતન સાથે મનુષ્યજાતિમાં અપાર શ્રદ્ધા વ્યક્ત થાય છે. આ ચિંતનનુ વલણ દેશની વર્તમાન સ્થિતિથી માંડીને જીવન, મૃત્યુ, સુખ–દુઃખ, પ્રણય, પ્રકૃતિ અને પ્રભુભક્તિ એમ અનેક વિષયોમા ડોકાય છે 'ક્યારે ચક્ર પુન' ધરે ?', 'ઇન્દ્રધનુ', 'સળગ સળિયા પરે', 'નિશીથ', 'ધ્રુવપદ ક્યહી ?' જેવી અનેક રચનાઓ એની પ્રતીતિ કરાવે છે આવુ ચિંતન, ઊર્મિનુ બળ મળે છે ત્યા રસાવહ બને છે અને કેવળ વિચારરૂપે પ્રકટ થાય છે ત્યારે અનેક કૃતિઓમા શુષ્ક બનતુ જણાય છે.

સંયમશીલ પ્રણયભાવના

જીવનની બીજી ભાવનાઓની જેમ આ કવિઓ વ્યક્તિપ્રેમને પણ એક રીતે ધરતી પર ઉતારે છે. એમનો આ પ્રેમ વ્યક્તિ પૂરતો જ સીમિત ન રહેતા સમષ્ટિ સુધી વિસ્તરે છે, અલબત્ત એ બને છે પ્રિય વ્યક્તિના પ્રેમની સાથે સંગતિ જાળવીને પ્રેમના સ્વપ્નપ્રદેશમાં વિહરવાનુ એમને ગમે છે, પણ જીવનની નક્કર હકીકતોને ઉવેખાય નહી એના સ્વીકારમા જ ખરેખર તો પ્રેમનુ સાર્થક્ય કહેવાય એટલે જ કવિ પ્રેમનો વિકાસ કે વિસ્તાર ઝંખે છે

નથી સ્વપ્ને જાવુ, મુજ વણગમાને ચહીશ હું,
તમો ચાહેલાને મુજ કરીશ, ઝંપીશ તવ હું.

(કાવ્યમંગલા, ૧૨૬)

પ્રિયજનમાં ઉન્નત આદર્શોનુ આરોપણ કર્યા પછી વાસ્તવની સામે આવતા કવિ હતાશ થતા નથી ઊલટુ કલ્પના કરતા વાસ્તવ વધારે સુખદ બને છે કારણ તેમા માનવમનને પ્રત્યક્ષ રમમાણ થવાનું મળે છે. એટલે તે ભાવોદ્દીપક ઘટના જ સુખદ બને છે. તેથી સ્વપ્નપ્રદેશમા વિચરતી અતીવ રમણીય પ્રેયસી મળી ત્યારે કવિ પ્રતીતિ કરે છે :

મળી ત્યારે જાણ્યું મનુજ મુજ શી પૂર્ણ પણ ના
છતાં કલ્પ્યાથીયે મધુરતર હૈયાની રચના.

(નિશીથ, ૨૯)

જીવનમા રહેલા સૌંદર્યને શોધી કાઢવાની અને માણવાની મુગ્ધતા આ કવિઓમા છે. "એ પૂર્ણિમાઓ"માં કવિ શરદની પ્રસન્ન પૂર્ણિમા અને પ્રિયાના મુખમયકની પૂર્ણિમાને એકબીજામા ઓગળી જઈને મનમાં વસી જતી અનુભવે છે હજારો ચહેરામાં પ્રિયાની "મુખચમક" ઢૂંઢતો કવિ પ્રિયાના મુખમાં પછી હજારો ચહેરાઓની મુખચમક ઢૂંઢવા લાગે છે

આ કવિઓ ન્હાનાલાલથી જુદી રીતે પ્રેમના સ્વરૂપની સૂક્ષ્મતા અને વ્યાપકતા સાધવાનુ તાકે છે. એમનો મુદ્રાલેખ છે :

હુ ચાહું છુ સુદર ચીજ સૃષ્ટિની
ને જે અસુન્દર રહી તેહ સર્વને
મૃદુ કરી સુન્દર ચાહી ચાહી.

(વસુધા, ૧૬૩)

વિરાટ માનવજાતિના એ પ્રેમી છે "અરે કે—"માં બને છે તેમ માર્ગમા જે કોઈ સામુ મળે તેને ચાહવા લાગે છે બધનયુક્ત દશામા પ્રિયાનુ સ્મરણ કરાવતા ચંદ્રના સૌદર્યને પણ જોવાનુ કવિનુ મન ના પાડે છે ("નથી નીરખવો શશી") દાપત્યપ્રેમ પણ એમના માટે માનવપ્રેમ તરફ પહોચવાનુ સોપાન બની રહે છે. સ્નેહરશ્મિના "પૂર્ણિમા"ના આનદલીન દંપતી મુક્તિમાર્ગે જ સાચો પ્રણય માણી શકે છે. વ્યક્તિ સમષ્ટિ માટે અગત પ્રણયનો ભોગ આપે એ ભાવનાની મહત્તા આ યુગમાં અનેક કવિઓએ ગાઈ છે. એમને મતે સ્થૂળ ઉપભોગથી સૌંદર્યનો વિનાશ થાય. એના સૂક્ષ્મ પાનમા જ એની સાર્થકતા ને જીવનની ધન્યતા રહેલી છે અન્ય બાબતોની પેઠે પ્રેમમા

પણ ત્યાગીને જ ભોગવવાનું, એવી એમની પ્રતીતિ છે પ્રેમનો પ્રતિભાવ ન મળતાં ભગ્નાશ થવાને બદલે મનસુખલાલના "બદલો"નો નાયક "નિજ દાન સાતત્ય"નો મહિમા ગાય છે "સળંગ સળિયા પરે"નો નાયક નાનીશી બાબતમા પ્રિયાનો વિરહ આવતા આવા ઉચ્ચ આદર્શોને બળે જ વિરહશિશુને ઉછેરવા તથા પોતાના 'સુલોહ અંતર વિષે જડી પદ્મજા" પ્રત્યેના અક્ષુણ્ણ પ્રેમને ધારી રહેવા સમર્થ બને છે પ્રેમમાં શુચિતાના એ આગ્રહી છે એ ભોગી કે રોગી નહી, સંયમી રસજ્ઞ છે તેથી "નજીક નહિ આવશો, પ્રિય તમે રહો ત્યાં જ કે" કહી પ્રિયાને દૂર રહેવા વીનવે છે સંધ્યા સમયે એકાંતમા નદી પાર કરતી વેળા સ્થૂળ ઉપભોગમા સરી જવાને બદલે ચિંતનપરાયણતા અને સંયમશીલતાને પરિણામે નાયક–નાયિકા પાણીના ઊંડાણની સાથે પ્રેમના ઊંડાણની પણ ગહન અનુભૂતિ કરે છે તેમા પ્રેમતત્ત્વને સમજવાની મથામણ ને મુગ્ધતા વરતાય છે.

ને પાણી ને પ્રેમ સમું બીજું જગે ।
જે સર્વતઃ સ્પર્શ કરે મનુષ્યને ।
રમાય, પીવાય, ન્હવાય જેમા
બાહ્યાંતર્ ઉભયની શુદ્ધિ તાજગી,

(શેષના કાવ્યો, ૨૭)

ચિંતનની ફોરમ છતા આ યુગમા પ્રણયની મુગ્ધતા કે ભાવની મસ્તીની રસછોળ નથી ઊડી એમ નથી પ્રેમના સાફલ્યનો આનંદોલ્લાસ, તીવ્ર તરસ અને ઊંડી વિરહવ્યથાનું પણ નિરૂપણ થયું છે તેની પ્રતીતિ "અજબ દયિતે", "પ્રણયધબક", "તે રમ્ય રાત્રે", "શું રે કરાવી ગયું ?", "તને મે"–જેવી અનેક કૃતિઓમાં થાય છે.

પ્રકૃતિ અને સંસ્કૃતિ

પ્રકૃતિ-પદાર્થને કેવળ શુદ્ધ સૌંદર્ય રૂપે માણવા-આલેખવાનું આ કવિઓને ગમે છે એમાં એમની રંગરાગી પ્રકૃતિ અને રમતિયાળ કલ્પનાલીલાનું દર્શન થાય છે. એમાં અનુગાંધીયુગમાં પ્રગટનાર નરી સરળતા અને સૌંદર્યાભિમુખતાનાં એંધાણ પણ વરતાય છે :

સંધ્યા આવી પૂરે કોડિયાં
આભ અટારી શણગારે
વિભાવરી શરમાતી આવી
નવલખ જ્યોતિ પ્રગટાવે !

(કોડિયાં, ૧૦૮)

મનસુખલાલ, બેટાઈ વગેરે પ્રશિષ્ટ શૈલીનાં પ્રકૃતિવર્ણનો આપે છે, પરંતુ વિજ્ઞાનની પ્રગતિને લીધે બુદ્ધિપ્રધાન બનેલા આ કવિ-માનસને હવે અગાઉ જેટલો પ્રકૃતિ પ્રત્યે ભક્તિભાવ નથી એમાં એ દિવ્યતાનું આરોપણ કરવાને બદલે ઘણીવાર માનવપુરુષાર્થ કે ક્રિયા-શીલતાની પ્રતિષ્ઠા કરે છે. પોતાના ઊર્મિ-વિચારોને આરોપે છે. ઉમાશંકર "બળતા પાણી"માં, કાંઠાના દવને બુઝાવવાને બદલે દૂર સિંધુના અદીઠ વડવાગ્નિને બુઝાવવા દોડતી નદીની સમાતરે ઘર છોડીને વિશાળ કાર્યક્ષેત્રમાં યુવાનની સ્થિતિનો ચિતાર ખડો કરે છે થુવેરનો કાંટો ભાગતા એમાથી નીકળતું દૂધ જોઈને 'કાંટાય દૂઝે ?' પૂછી આયાસ-પૂર્વક માનવભાવ વળગાડે છે અપૂર્વ કલ્પનાવૈભવ અને વૃત્તપ્રભુત્વપૂર્વક "નિશીથ"ના સર્જક ભવ્યવિરાટ સત્ત્વનો સાક્ષાત્કાર કરાવતાં, દેશમાં વ્યાપેલી શાશ્વતી શર્વરી અને ચિત્તની મૃત્યુઘેરી તમિસ્રાના નાશ માટે પ્રાર્થના કરે છે. જોકે અહીં પ્રકૃતિના ઉદાત્ત, ભવ્ય સ્વરૂપ આગળ કવિહૃદય સહજ રીતે નમ્ર બનતું લાગે છે તેથી ભાવનાપરાયણ

જીવનદૃષ્ટિનું કલ્પનાશીલા સાથે સહજ સખ્ય સધાય છે ને કાવ્ય "ચિત્ર નહીં, દીક્ષા" બને છે ગાંધીયુગની પ્રકૃતિકવિતાની એ નોંધપાત્ર સિદ્ધિ બની રહે છે

ટાગોરપ્રભાવ

ગાંધી પછી માનવગૌરવની સ્થાપનામા મહત્ત્વનુ પ્રભાવક બળ ટાગોરને ગણાવી શકાય. પરંતુ ડૉ જયન્ત પાઠક "સ્વતંત્રતા, સમાનતા ને ભ્રાતૃભાવની ઉદ્ઘોષણા" તથા "સમાજવાદના આદર્શ"મા પણ એના મૂળ જુએ છે[૧૬] ફ્રેન્ચ ક્રાંતિની ઉદ્ઘોષણાએ વિશ્વની પ્રજાને આકર્ષી હતી જ, પરંતુ તેને સક્રિય કરવા ગાંધીજી જેવા યુગપુરુષની આવશ્યકતા હતી તેવુ જ સમાજવાદના આદર્શ માટે કહી શકાય એ માટે રચનાત્મક કાર્યક્રમની આવશ્યકતા હતી સ્વસંસ્કૃતિનો મહિમા, માનવીય ગૌરવની સ્થાપના અને રાષ્ટ્રિયતાની ભાવના પ્રજામા જાગ્રત કરવાનુ ગાંધીજીના કાર્યક્રમમા હતુ જ, પરંતુ એમની પ્રવૃત્તિઓ બહુવિધ પાસાંઓને આવરી લેતી અને જિવાતા જીવનને વિશેષ સ્પર્શતી હતી એટલે ગાંધીયુગમા પ્રગટેલી ઊંચી આદર્શમયતાનો પ્રભાવ ચિરસ્થાયી થવા માટે ટાગોર–અરવિંદ જેવી વિભૂતિઓનુ સંસ્કૃતિસંરક્ષણનુ કાર્ય ઉપકારક બલ્કે અનિવાર્ય હતુ કુદરતી રીતે જ આ ત્રણે વિભૂતિઓને એક જ સમયગાળામાં લગભગ સાથે સાથે જ પોતપોતાની રીતે કાર્યપ્રવૃત્ત થવાનુ થયુ તેને પરિણામે એ યુગની ભાવનાશીલ કૃતિઓ પર જાણ્યે–અજાણ્યે એમનો યુગપત્ પ્રભાવ ઝિલાયો હોવાનુ જોઈ શકાય ઉમાશંકર, સુન્દરમ, શ્રીધરાણી, મેઘાણી, સ્નેહરશ્મિ જેવા કવિઓના કાવ્યો, એમા વ્યક્ત થતો માનવપ્રેમ, એમની ભાવનાપરાયણ દૃષ્ટિ, એમનુ સંસ્કૃતિચિંતન—આ સર્વમા એ અસર સમજાય એવી સ્પષ્ટ છે શ્રીધરાણીની "ગજા!", 'દેવ", "પૂજારી" જેવી રચનાઓમા કવિવરની વિચારસરણી સ્પષ્ટ રીતે ઝિલાઈ છે સ્નેહરશ્મિની આરંભિક કૃતિઓમા ટાગોરનો પ્રભાવ

જ વિશેષ વરતાય છે. એમનું "સરિતાનું ગાન" "નિર્ઝરેર સ્વપ્નભંગ"નું સ્મરણ કરાવે છે. એમની કવિતામાં ઈશ્વર પ્રત્યેનું ગૂઢ આકર્ષણ, સુગંધગંભીર ભાવવ્યંજનાનું પરિણામ છે :

જાગી ઊઠે ઉર ઉર મીઠી વેદના ઓ અતીત !
આજે મારે હૃદય રણકે તારું ઉન્મત્ત ગીત !

(અર્ધ્ય, ૧૩)

એમનું 'સિન્ધુનો સાદ' કે 'અણદીઠ જાદુગર' એ રીતિનું સચોટ ઉદાહરણ બની શકે. 'સિંધુડો' દ્વારા રાષ્ટ્રપ્રેમનો બૂંગિયો ફૂંકતા મેઘાણી પણ કેટલીક કૃતિઓમાં ગૂઢતાનું આકર્ષણ દાખવે છે. અને 'રવીન્દ્રવીણા' દ્વારા ગુરુદેવને ગુજરાતી ભાષામાં સીધા જ અવતારે છે. આ ગાળામાં કાવ્યમાં પયાર જેવો છંદ, ઋજુ-મધુર બાનીનું લાવણ્ય, ગીતોના મનોરમ લયવૈભવ, ઉચ્ચ ભાવનાભક્તિ, સંસ્કૃતિપ્રીતિ. ગૂઢ તત્ત્વ પ્રત્યેનું આકર્ષણ—આ બધામાં ટાગોરની અસર જોઈ શકાય છે. એ અસર દીર્ઘજીવી નીવડે છે. રાજેન્દ્ર-નિરંજનથી માંડીને છેક સુરેશ જોષી કે લાભશંકર સુધીના આધુનિક કવિઓની કૃતિઓમાં પણ ટાગોરસાહિત્યના પરિશીલનનો પ્રભાવ ઝિલાતો રહે છે

હવે જ્યારે જૂના અને જડ ખ્યાલોનું શોધન થઈ રહ્યું હતું ત્યારે ઈશ્વર અને ધર્મ પ્રત્યેની દૃષ્ટિમાં પણ પરિવર્તન આવે એ સ્વાભાવિક હતું. એ સમયના કવિનું બુદ્ધિપ્રધાન માનસ ઈશ્વરને કોઈ ચમત્કારક શક્તિ તરીકે સ્વીકારવા તૈયાર નથી વાસ્તવજીવનના સંદર્ભમાં એ પોતાની રીતે ઈશ્વરતત્ત્વને ગંભીરતાથી સમજવાની પ્રવૃત્તિ આદરે છે. એમ કરતાં એને ઈશ્વરને નિમિત્તે માનવીનું માહાત્મ્ય સમજાય છે એને લાગે છે કે પોતે ઈશ્વરની મૂર્તિને નમે છે ત્યારે ખરેખર એ પથ્થરને નહીં, એમાં માનવીએ મૂકેલી શ્રદ્ધાને નમે છે. "નમું તને? પથ્થરને? નહીં નહીં/શ્રદ્ધાતણા આસનને નમું" "હવે તો હરિ વૈકુંઠ જાઓને", "ત્રણ પાડોશી", "દેવ", "મંદિર", "પાપી", "પૂજારી", "હરિના લોચનિયાં" જેવી અનેક કૃતિઓમાં જડ કે રૂઢ ધર્મભાવનાને આઘાત આપીને એનું શોધન કરવાની મથામણ થાય છે ધર્મના બાહ્યાચારયુક્ત ખ્યાલોને સ્થાને, અંધ ધર્મભક્તિને સ્થાને બુદ્ધિપૂત રીતે માનવધર્મની પ્રતિષ્ઠા થાય છે રામનારાયણ પાઠક કહે છે તેમ, એમાં ઈશ્વરને નિમિત્તે વર્તમાન પરિસ્થિતિનું જ નિરૂપણ થાય છે[૧૭] એથી કવિતામાં વાસ્તવવાદી વલણ પ્રગટે છે તે સાથે ઈશ્વર અને ધર્મતત્ત્વ અંગેની નવેસરથી વિચારણા આરંભાય છે એમાં પરંપરાગત મૂલ્યોને પડકારતી સંપ્રજ્ઞતાનું દર્શન થાય છે. કવિ પૂરો ઇહલોકપરાયણ થવા મથે છે ઈશ્વરને હવે સત્ય, ન્યાય, પ્રેમ, અહિંસા જેવા મૂલ્યોમાં પમાય–અનુભવાય છે.

છતાં ટાગોરપ્રભાવે ગૂઢ તત્ત્વને ઓળખવા, ખોજવા એનો સાક્ષાત્કાર કરવા આ કવિઓ ઓછા તત્પર નથી એવી કૃતિઓમાં એમનો કૌતુકરાગ, આરત, ઝંખના, ઉત્સુકતા કે તલસાટ ઝિલાય છે. સુન્દરમ્‌ની "એક સવારે", "કોણ?", "વિરાટની પગલી" જેવી કૃતિઓમાં એ અગમ્ય તત્ત્વની અનુભૂતિનો સ્પર્શ અનુભવાય છે એક સવારે કવિને કૌતુકપ્રશ્ન થાય છે:

વસંતની ફૂલમાળા પૂહેરી,
કોકિલની લઈ બંસી,
પરાગની પાવડીએ આવી
કોણ ગયું ઉર પેસી?
(વસુધા, ૫)

સ્નેહરશ્મિના "એ તો ન તું?"માં પણ આધુનિક માનસને રુચે એવા સ્વરૂપે ગૂઢ તત્ત્વની આધ્યાત્મિક અનુભૂતિનો સ્પર્શ અને એનો પ્રભાવ કૌતુકરાગી ઢબે આલેખાયો છે.

જીવનની વિષમતા કે કરુણતાનાં દર્શન છતાં આ કવિઓને માનવજાતના ઉજ્જ્વળ ભાવિમાં શ્રદ્ધા છે. તેથી કવિ શ્રીઅરવિંદના દર્શન પ્રત્યે ઢળે એ સ્વાભાવિક છે કેમકે એમને મતે 'ઉત્ક્રાંતિના ક્રમમાં પ્રકૃતિ પોતાનો વિકાસ સાધતી મનુષ્યરૂપ સુધી આવી પહોંચી છે, પણ મનુષ્યની આજની અવસ્થા તે અંતિમ અવસ્થા નથી હજુ એનું દિવ્ય સ્વરૂપ સિદ્ધ થવાનું છે' જીવનમાંગલ્ય, વિશાળ સહાનુભૂતિ, જીવન અને જગતનો સ્વીકાર તથા મર્યાદાઓને દૂર કરી આ જ જીવનમાં દિવ્યતાને પૃથ્વી પર અવતારવાની સાધના જેવી આ દર્શનની બાબતો ઉચ્ચ જીવનના અભીપ્સુ સુન્દરમ્, પૂજાલાલ, દેશળજી જેવા કવિઓને આકર્ષે છે. એ આકર્ષણ પછીથી પ્રજારામ ઉશનસ્, પિનાકિન્ આદિમાં પણ જળવાયેલું જોઈ શકાય છે. કવિ સુંદરમ્ શ્રીઅરવિંદદર્શનનો સૌથી વધુ પ્રભાવ ઝીલે છે. "ધ્રુવપદ કયહીં?"માં જગતની પરિસ્થિતિનું ચિંતન કરતા કવિના ઉરમાં વિષાદ પ્રગટે છે, પરંતુ "આ ધ્રુવપદ"માં શ્રીઅરવિંદદર્શન પર શ્રદ્ધા ટકતાં ચિતિશક્તિનું દર્શન લાધે છે. જગતનું પરમ સત્ય સમન્વય છે. કવિનું ચિંતન પ્રકૃતિની ઉત્ક્રાંતિની પ્રક્રિયા અને તેની સર્વ વિકાસ-અવસ્થાઓને આવરી લે છે અને મનુષ્યનું ભાવિ કથે છે

પ્રભુત્વે આરોહી, પ્રભુતણી લઈ સિદ્ધિ સકલ,
ધરા હૈયે પાછું અવતરિત થાવું, પ્રભુતણી
અહીં આખી દેવી બૃહત ઋતમુદ્રા : રણઝણી
રહો એ ભવ્યાશે વિકસિત ઉરોના શતદલ

(યાત્રા, ૧૯૭)

અધ્યાત્મવિષયની અર્વાચીન ચિંતનકવિતાનું ઉન્નત શિખર સર કરતી પ્રસ્તુત કૃતિમાં વિજ્ઞાન અને તત્ત્વજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ સત્યનું આકલન થાય છે. આ તત્ત્વદર્શન અને સાધનામાં જ્ઞાન–ભક્તિનો સમન્વય સધાયો છે. સાધક કવિ પૂજાલાલ જીવનમાં બાહ્યાભ્યંતર વિશુદ્ધિ, મલિનતાનું નિવારણ અને પવિત્રતાની પ્રતિષ્ઠા વાંચ્છે છે :

ચહું કરણ માત્ર તારું થઈને રહું હર્ષથી
અધીન તવ સત્ય રૂપ સુખચિત્ર આદેશને
સરું સતત દૂર દુ:ખદ મળો તણા સ્પર્શથી
પરાસ્ત કરું પાપના દવ તણા દુરાવેશને

(પારિજાત, ૧૧)

લગભગ આ જ ભાવના 'ગીતાંજલિ'ના ચોથા ગદ્યકાવ્યમાં નિરૂપાઈ છે। પૂજાલાલના 'મરકતિયા', 'અભીપ્સુ યૌવન' જેવાં સૉનેટોમાં કોઈ વિરાટ તત્ત્વ પાસે પહોંચી જવાની, તેમાં વિલીન થઈ જવાની અને જીવનસાફલ્ય ગાવાની ભાવના કોઈપણ પુરુષાર્થ-પરાયણ અંતરને સ્પર્શી જાય એવી રીતે રજૂ થઈ છે જોકે કવિતા અને તત્ત્વજ્ઞાનને વિરોધ ન હોવા છતાં તત્ત્વચિંતનને કવિતામાં અવતારવાનું કામ કઠિન છે તત્ત્વનું જ્ઞાન ઊંડી અનુભૂતિનો અને અપ્રતિમ સર્ગશક્તિનો સ્પર્શ ન પામ્યું હોય ત્યારે શુષ્ક કે વિરસ રચનાઓ જન્મે છે એની પ્રતીતિ પૂજાલાલ કે દેશળજીની , કેટલીક કૃતિઓમાં થાય છે

આ ગાળામાં મધ્યકાલીન ભજનપરંપરાનો પ્રવાહ શેષ, મનસુખલાલ, બેટાઈ, પારાશર્ય, સુધાંશુ આદિ વડે પરિપુષ્ટ થાય છે. આત્મખોજ તરફ ઢળતી ભક્તિભાવનાનું નિરૂપણ કરતું શેષનું "હજીયે ન જાગે મારો આતમરામ"થી ઊપડતું ભજન ગાંધીયુગનું નોંધપાત્ર સર્જન લેખી શકાય. સુન્દરમ્ વ્રજશૈલી અને પદસ્વરૂપ અથવા ગીતસ્વરૂપનો રંગરાગી સુમેળ સાધીને "મેરે પિયા", "ગઠરિયા" જેવી કૃતિઓમાં મીરાંશાઈ મસ્તી અને મિજાજ દાખવે છે. એમની મીરા પ્રિયતમનું ગીત સાંભળીને સંસારના તમામ ભોગવૈભવ છોડી "ખાખ ભભૂતકી" નાનેરી ગઠરી બાંધીને ચાલી નીકળે છે એને એકમાત્ર આકર્ષણ છે સુંદર પ્રભુના અમર પ્રેમનું

છોટે જન કે પ્યાર તનિક કી
ગઠરી પટકી મૈં ઠહરી,
સુંદર પ્રભુ કે અમર પ્રેમ કી
બાંધ ગઠરિયાં મૈં તો ચલી

(વસુધા, ૧૪)

પ્રયોગ અને પરિણામ

ગાંધીયુગની કવિતા વિષયની પસંદગીમાં સર્વતોમુખી બને છે તેમ તેના આયોજન પરત્વે પ્રયોગશીલ રહે છે શિષ્ટતા અને અલંકારોની પ્રચુરતા સાથે એ લોકબોલી અને તેનાં ઘરાળુ લક્ષણોનો પણ વિનિયોગ કરે છે એક તરફ "ચુસાયેલા ગોટલાને", "ઈંટાળા", "પીયર્સ સોપ", "વૈશાખનો બપોર", "લટાર" જેવી કૃતિઓમાં કોશિયો સમજી શકે એવી—સરળ ભાષાભિવ્યક્તિ દ્વારા વાસ્તવજીવનની છબી ઉપસાવે છે, તો બીજી તરફ શિષ્ટતા—મિષ્ટતા—આલંકારિકતાને સમુચિત રીતે સ્વીકારી "અવલોકિતેશ્વર", "નિશીથ", "કર્ણ", "કુરુક્ષેત્ર", "સિન્ધુને આમંત્રણ" જેવી સૌષ્ઠવભરી અભિજાત રચનાઓ

પણ આપે છે આમ કરવા જતા સ્વાભાવિક રીતે જ વિવિધ કાવ્ય-રૂપોની અજમાયશ માટે એમને સ્ફુરણા થાય છે સુધારાયુગમા પદના અગ્રેજી ઢબના આત્મલક્ષી ઊર્મિકાવ્ય રૂપે થયેલા પુનર્જન્મને હવે સપૂર્ણ પ્રતિષ્ઠા મળે છે. ઠાકોરપ્રતિષ્ઠિત સૉનેટને અવનવી રીતે સિદ્ધ કરવાના અનેક પ્રયાસ થાય છે એ અનુસધાનમા "યમલ", "અનાદરાનો યાત્રી", "આત્માના ખડેર", "વિનાશ અને વિકાસ" જેવી સૉનેટમાળાઓ પણ રચાય છે મહાકાવ્ય માટેના પ્રયોગો હવે થતા દેખાતા નથી, પરતુ શામળશાઈ મટી ગયેલી અને સકોચ પામીને ખડકાવ્ય તથા પ્રસગકાવ્યમા પરિણમેલી આકારલીલામા નવા હેતુઓ માટે રાચવાનુ આ કવિઓને ગમે છે. "વિશ્વશાતિ", "પાચાલી" જેવી રચનાઓ થાય છે આઠ પ્રકારનાં દીર્ઘ અર્થગંભીર કાવ્યો, સસ્કૃત શૈલીના મુક્તકો, ઉર્દૂ શૈલીની ગઝલો તથા બાળકાવ્યો પણ પુષ્કળ રચાય છે ઉપરાત ખાસ કોઈ વર્ગીકરણમાં મૂકવી કઠિન એવી આગવુ વ્યક્તિત્વ ધરાવતી "દ્રૌપદી", "एकोऽहं बहुस्याम्", "વિરાટ પ્રણય", "પુલના થાભલા", "ખડિત મૂર્તિઓ", "માયા", "પાર્વતી", "પૂજારી" જેવી દીર્ઘ રચનાઓ નોધપાત્ર રીતે કાવ્યજગતને ઘેરી વળે છે વિશેષ મહત્ત્વની વાત તો એ બને છે કે પ્રેમાનંદની દેશીઓ, લોકગીતો, ગરબા, રાસ તથા ભજનોની પ્રાચીન દૃશ્ય પ્રણાલીમા ઘણી રચનાઓ થાય છે—અને તે મોટે ભાગે ખાસ હેતુઓ સિદ્ધ કરવા, નવેસરથી પ્રયોગ લેખે. સુન્દરમ્‌ની કોપોદ્‌ગારયુક્ત "કડવી વાણી"-ની ઘણી રચનાઓ આ પ્રકારની છે. પછી માણેક "વૈશપાયનની વાણી" અને "અહો રાયજી સૂણિયે"મા મધ્યકાલીન આખ્યાન–પ્રકારને તથા આપણા ગીત–ભજનના વારસાને દેશ–દુનિયાની સાપ્રત સ્થિતિ પર કટાક્ષ કરવાને મિષે અસરકારક રીતે પળોટે છે. શેષ "નટવર-લાલજીનો ગરબો"મા દાપત્યજીવનનુ રમૂજી ચિત્ર ઉઠાવવા માટે ગરબા-પ્રકારને પ્રયોજે છે. મુખ્યત્વે ન્હાનાલાલને હાથે જ પ્રતિષ્ઠા પામેલુ

ગેય કવિતાનું સ્વરૂપ ગાંધીયુગમાં કાવ્યગુરુ ઠાકોરની અવગણના છતાં મબલખ ખેડાણ પામે છે. સુન્દરમ્, ઉમાશંકર, મનસુખલાલ, સ્નેહરશ્મિ આદિની "તુજ પગલી", "છાતીએ છુંદણાં", "વિદાય", "ગલબાઈ કેરી ટેકરીએ" જેવી અનેક ગીતરચનાઓ ઊર્મિની મુલાયમતા, ઘનતા તથા લયસિદ્ધિ વડે આકર્ષે છે. ગુજરાતી લયઢાળ ઉપરાંત લોકગીતોના, વ્રજભાષાના તેમજ બંગાળી લયઢાળ પણ આત્મસાત્ થાય છે

છંદપ્રયોગોની બાબતમાં ગાંધીયુગની કવિતા બીજા કોઈપણ યુગ કરતાં વિશેષ સક્રિયતા અને સમૃદ્ધિ દાખવે છે. ઠાકોરે આદરેલા છંદોના કાયાકલ્પના પ્રયોગોનો લાભ એ બહોળા પ્રમાણમાં ઉઠાવે છે. વિષયવૈવિધ્ય, બદલાયેલી જીવનભાવના અને પલટાયેલા મિજાજને કારણે કવિતાના અભિવ્યક્તિની રીતિ અને છંદદેહમા પણ પરિવર્તન જરૂરી બને છે. વળી પંડિતયુગમાં પ્રકૃતિનાં રુદ્રરમ્ય અને ભવ્યોદાત્ત તત્ત્વોને તેમજ માનવહૃદયના ઉદાત્ત-ગહન ભાવોને ઝીલનારા છંદોને માથે સામાન્ય, ક્ષુલ્લક ભાવો-વિષયોને ઝીલવાની કામગીરી આવતાં એમની સમગ્ર મુદ્રા જ બદલાઈ જાય એ સ્વાભાવિક બને છે આ કવિઓ ધીરગંભીર છંદોને બોલચાલની છટાને અનુરૂપ અનુનેય બનાવે છે. અને છંદમિશ્રણ, છંદવિસ્તાર, છંદસંકોચ, શ્રુતિભંગ, શ્લોકભંગ તથા છંદના ખંડ, અભ્યસ્ત કે પરંપરિત રૂપો સિદ્ધ કરવા તરફ વળે છે.

ગુજરાતના ગળામા સુધારાયુગ રૂપમેળ વૃત્ત ગોઠવે છે પંડિતયુગમાં એ ઠરે-મહોરે છે એને અનુનેય બનાવવાની પ્રવૃત્તિ પણ આરંભાય છે. ને એ રીતે કવિતાના ઉત્તમ વાહન લેખે એના વિકાસની દિશા ઊઘડે છે હવે સંસ્કૃત વૃત્તોમાં રહેલી લયસંવાદની અવનવી શક્યતાઓ કવિઓને આકર્ષે છે. છંદને અર્થાનુકૂળ ને પ્રવાહી બનાવવાનું તથા બોલચાલની છટાઓ કે લયલઢણોને અનુરૂપ ક્ષમતાવાળું

બનાવવાનું ઠાકોરનું કાર્ય આ કવિઓની રચનાઓ માટે પૂર્વપીઠિકારૂપ બની રહે છે કાન્તની છંદસફાઈ અને ન્હાનાલાલની બાનીનું લાલિત્ય પણ એમને પ્રભાવિત કરે છે તેથી છંદોને નવો ઓપ મળે છે આ પેઢીને પૃથ્વી, મન્દાક્રાન્તા, શિખરિણી, ઉપજાતિ, ગુલબંકી જેવા છંદો સહજસિદ્ધ જણાય છે એક જ છન્દને અવનવા વ્યક્તિત્વ અપાય છે. ઉમાશંકરના "નિશીથ"નો પ્રભાવક ભવ્યતાથી ઓપતો અને "ધોબી"નો નરી ઘરાળુ ને રસતિયાળ લયલઢણ નિપજાવતો ઉપજાતિ એકબીજાથી નિરાળાં વ્યક્તિત્વ ધારે છે 'પ્રાચીના'ના 'કર્ણ–કૃષ્ણ' કાવ્યમા ઉપજાતિ–પરિવારનું એકાકારપણુ જોવા મળે છે. એમાં રથોદ્ધતા, પ્રહર્ષિણી, વસંતતિલકા વગેરેના મિશ્રણોનું રસાયણ થયુ છે ઉમાશંકરે ઉપજાતિ–પરિવાર પાસે કેટલું કામ કઢાવ્યુ છે તે 'સોનાથાળી', 'છતાંમનો વહેચનાર', 'એક પાસેનુ ઝાડ', 'પાંચાલી', વાંસળીનો વેચનાર' જેવી કૃતિઓ જોતા પણ જણાશે સુન્દરમ્‌ના વિખ્યાત મુક્તક "તને મે—"નો ઉત્કટ આવેગયુક્ત શિખરિણી અને શેષના "ઉમા–મહેશ્વર"નો લયના લાડ પામતો શિખરિણી જુઓ.

તને મેં ઝંખી છે
યુગોથી ધીખેલા પ્રખર સહરાની તરસથી (વસુધા, ૫૮)

ooooo
રહો, જાણ્યા એ તો, જગ મહીં બધે છેતરઈને
શીખ્યા છો આવીને ઘરની ઘરુણી એક ઠગતા
બીજું તો જાણે કે ઠીક જ, વિષ પીધું કયમ કહો?
(શેષના કાવ્યો, ૫૪)

કાવ્યનાયકની લથડતી અવસ્થાનો અને શૂન્ય શુષ્ક દશાના શોષનો યથાતથ અનુભવ કરાવે છે. અહીં છંદને અભ્યસ્ત કરવાની કાન્તરીતિ સફળતાપૂર્વક અજમાવાઈ છે બીજા દૃષ્ટાંતમાં સમુદ્રમંથન વેળા શિવના વિષપાનની પુરાણકથાને નિમિત્તે દાંપત્ય-જીવનના મધુર કલહને સહજ વાર્તાલાપી ભંગિ મળેલી જોઈ શકાય છે.

આ કવિઓ લગભગ બધા જ વૃત્તોને પ્રવાહી બનાવવાનું વલણ દાખવે છે, પરંતુ સ્રગ્ધરા કે મંદાક્રાન્તા જેવા દૃઢ યતિસ્થાનોવાળા વૃત્તોની કાવ્યક્ષમતામાં ખાસ કશો વધારો કરી શકતા નથી. એમણે એંડલા મિશ્રોપજાતિમાં ઘણી શક્યતાઓ દેખાય છે. તેઓ રૂપમેળ ઉપરાંત માત્રામેળ, લયમેળ પ્રકારના પણ સંખ્યાબંધ વૃત્તોને પળોટે છે. પતીલ જેવા કવિ પુષ્પિતાગ્રા, માલભારિણી, લાવણી જેવા અલ્પપ્રચલિત છંદોનો આસાનીથી અને ઔચિત્યપૂર્વક ઉપયોગ કરી બતાવે છે શાર્દૂલવિક્રીડિત કે પૃથ્વી જેવા છંદોને અભ્યસ્ત કરીને નવું વ્યક્તિત્વ આપે છે એમાં કવિનું પ્રાસપ્રભુત્વ અપૂર્ણ પંક્તિને સ્વયંપર્યાપ્તતા અર્પવામાં ઉપકારક નીવડતું જણાય છે

ફાડી પથ્થર પ્હાડના વચતણા
આવેલા વનમાંહી નિર્દય ઘણા
ખૂરા જ્યાંય બનાવની હતી મણા
ના ના રહેલી કશી
એવા જીવનમાં હશે કયમ વૃથા ગંગા સદાની વસી?
(પ્રભાતનર્મદા, ૨)

પતીલ પ્રચલિત શ્લોકગ ધારણ છોડી શિખરિણી, પૃથ્વી જેવા છંદોની ત્રણ ત્રણ શ્લોકોની નવીન પ્રકારની સુભગ રચનાઓ પણ કરે છે. "સપૂત" અને "ગુલાસ"માં અનુક્રમે શ્રીધરાણી અને ઉમાશંકર ગુલબંધીનો સમર્થ પ્રયોગ કરે છે. શ્રીધરાણીનાં કાવ્ય "પીલુડી" અને

કવિતા ફરી પાછી સુધારાયુગના વિષયવૈવિધ્ય પર આવીને ઠરતી લાગે છે.[૧૮] છતાં શુદ્ધ સૌંદર્યાનુભૂતિની—સૌંદર્યના સત્યની પ્રતીતિ થતી રહે છે. નરવુ પ્રકૃતિસૌંદર્ય ઉમાશંકરને કાવ્યદીક્ષા આપે છે : "સૌંદર્યો પી, ઉરઝરણ ગાશે પછી આપમેળે."

અંતિમો છતાં—

આ ગાળામા ગુજરાતી સાહિત્યને સુન્દરમ્, ઉમાશંકર, શ્રીધરાણી જેવા કેટલાય તેજસ્વી કવિઓ મળે છે. શ્રીધરાણીમાં તો ઠાકોરે આગલા બેથીય કેટલીક બાબતોમા વિશેષ શક્તિ જોયેલી. હવે કવિ-વાણી પરથી પાંડિત્યનો ભાર ઊતરે છે મનસુખલાલ જેવા ચિંતનશીલ કવિની કવિતામા પણ તે જોઈ શકાય છે. પ્રવાહી પદ્યમા લખાયેલી નિબંધ જેવી રચનાઓ વિચારપ્રધાન કાવ્યકૃતિઓમાં ખપવા લાગે છે છતા કમનીય ગીતો અને ઊર્મિકાવ્યો પણ લખાય છે આ કવિઓ ચોક્કસ ને ગંભીર હેતુથી કાવ્યપ્રવૃત્તિ આદરે છે. છતા "લૂલા આંધળાની વાત", "સમરકંદ બુખારા", "હું ને બા કાબાની", "ગર્વ તું ગુર્જરી તણો" જેવી કૃતિઓમા કોઈક હેતુસર કે નિર્દોષ-મમાળુ હાસ્ય પણ પીરસાય છે. દંભની સામે તીખો કટાક્ષ પણ થાય છે. આમ દલપતરામ પછી લગભગ લુપ્ત થયેલી હાસ્યકટાક્ષની સરવાણી જાણે પુનઃ ફૂટવા લાગે છે મેઘાણી, શ્રીધરાણી, પતીલ, ચન્દ્રુલાલ ગાંધી. માણેક જેવા કવિઓ દ્વારા રંગરાગી ને આત્મપરસ્ત વલણ કવિતામા પ્રગટે છે તો બીજી બાજુ ચિંતનનુ ગાંભીર્ય, વાસ્તવદૃષ્ટિ. ભાવનામયતા ને ઊર્મિશીલતાના રંગો પણ રેલાય છે. પ્રતિભાશાળી કવિઓ કાવ્યગુરુ ઠાકોરની પ્રયોગપરાયણતાના ઇષ્ટ અંશોને આત્મસાત્ કરે છે, પરંતુ પ્રયોગના અનિવાર્ય જોખમરૂપ છંદોના અખતરા, અરૂઢ ભાષાપ્રયોગો, કાવ્ય માટે અસ્પૃશ્ય મનાયેલા વિષયો અંગેની રમૂજ પ્રેરે તેવી રચનાઓ, છંદ–શબ્દ–અનિરૂપણમાં અનૌચિત્ય ને અહેતુક કાવ્યનિર્માણને પરિણામે કલાતત્ત્વની માવજતનો

અભાવ જેવા દૂષણોની ચાડી ખાતા અખતરા પણ થાય છે કાવ્યના સર્જનાત્મક સ્વરૂપની સમજ બાબતમાં કંઈક મંદતા દાખવાય છે. "પૂછું તને ?"માં બને છે તેમ ઓથલક્ષી કોટિઓ—Conceits—ને ચમત્કારથી રજૂ કરવાને માટે સૉનેટ-સ્વરૂપનો ઘણો લાભ ઉઠાવાય છે અલબત્ત આ બધી સંક્રાંતિકાળની સ્વાભાવિક વિકૃતિઓ છે. એ વેળા જીવનમૂલ્યો પ્રત્યે સંશય અને ઉપેક્ષાવૃત્તિ જન્મે ને નવા મૂલ્યો વિશેષ ઉત્સાહ તથા ઓછી સમજથી સ્વીકારાય એ સહજ છે તેથી આ ગાળામાં કાવ્યકળાના મૂલ્યાંકનમાં પણ ક્યારેક એકાંતિક આગ્રહો વરતાય છે જેમ કે, કથયિતવ્યનો બોજો ઝીલી ન શકે એવા તુચ્છ વિષય પરથી જિંદગીના કોઈ રહસ્ય પર ઊતરી પડવાની, કોઈ દર્શન કે નીતિકથામાં સરી પડવાની વૃત્તિ કવિતા-કલા માટે જોખમી બની જાય છે કવિ ત્યારે કેવા કાવ્યાત્મક તુક્કા લડાવવા લાગે છે !—

ઊડન્તી સંગ તેલની પવનથી ટાંકી થકી સ્ટવ્હની,
અગ્નિતપ્ત ડબી અડે ભભકતી જ્વાળા બને, તેમ આ
હૈયાથી ઉડતી સંગે પ્રણયની ઊર્મિતણા જોરથી
જ્વાળા રૂપ બની અહો ! ભભકતી શંકા-ડબી સ્પર્શથી

(ઉપામા ઊગેલા, ૪૯)

કવિતામાં ચિંતન લાવવાની પ્રવૃત્તિને પરિણામે દીર્ઘ, શુષ્ક, અકાવ્યાત્મક ને વ્યંજનાવિહીન કૃતિ સર્જાય છે તે "પીયર્સ સોપ" કે "ઘડાતા ઇતિહાસનું એક પાનું" જેવી કૃતિઓ જોતાં જણાશે કોરા વિચાર કે દલીલબાજીની કક્ષાએ ચિંતન સરી પડે ત્યારે તમામ સામગ્રી અપરસર્જનક નીવડે જ. કવિતા ને તત્ત્વજ્ઞાનને ભલે છેટું ન હોય, તત્ત્વજ્ઞાનને કવિતા બનવા માટે સર્જનાત્મક અનુભૂતિમાં રૂપાન્તરિત થવું અનિવાર્ય બને છે. આથી જ "આરાધના"ની સમીક્ષા કરતાં વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ ટકોર કરવી પડી કે 'ઊંચી કવિતાના

તેજમાં બુદ્ધિ થોડી પરવશ થઈ જવી જોઈએ."[19] આદર્શવાદ અને ભાવનાપરાયણતાના અતિરેકથી ઉપયોગિતાવાદી દૃષ્ટિ કેળવી બેઠેલા કવિઓ જીવનમાં અનિષ્ટોને ડામવા ને સમાજને સુધારવાનો સંકલ્પ કરી કવિતા કરવા બેસે છે, અને સસ્તી પ્રચારાત્મકતામાં સરી પડે છે કે અતિ ઉત્સાહમાં આવી બોધવચનો ઉચ્ચારવા લાગે છે ત્યારે જ્યોત્સ્ના શુકલની ઘણી કૃતિઓમાં બને છે તેમ કાવ્યત્વ ખીલતુ નથી વાસ્તવપ્રિયતા અને તુચ્છ વિષયના આલેખનનું અતિ આકર્ષણ બાદરાયણ પાસે "એક પૈસો", "જાહેર ખબરને" જેવી કસહીન કૃતિઓ કરાવે છે કવિધર્મની અસરમા તણાઈ જઈને ખુદ કવિને પણ કવિધર્મ ઉપદેશવા લાગે છે .

દીન ને પીડિત રક્ત ચુસાયેલ માનવી મોતને બાઝે,
એને અમર ચેતના પાજે.

(કેડી, ૧)

સમાજસુધારાનુ વ્યાપક મિશન શેષ જેવા કાવ્યજ્ઞની કવિતામા પણ સુધારકતું ઉગ્ર ભાષણ મુકાવે છે :

મૂએલાંની જ્યાફતો તો જમો છો
કિન્તુ આ તો કોડીલી કન્યકાના
આયુ-લોભા-મૃત્યુદીક્ષાની મ્હેફિલ !

(શેષના કાવ્યો, ૪૬)

શ્રમજીવીઓ પ્રત્યે કેટલાક કવિઓની દૃષ્ટિ અતિ પક્ષપાતી બની જતા તમામ સુખદુઃખના મૂળમાં તેઓ આર્થિક અસમાનતા જોવા લાગે છે એમ થતાં કવિતામાં અતિશયોક્તિ કે અસત્ય પ્રવેશે છે, જે સ્વાભાવિક રીતે જ કાવ્યસૌંદર્યને વણસાડે છે. તેથી જ સામ્યવાદી-સમાજવાદી વિચારસરણી ધરાવતા લેખકોના દૂષોત્ય સાહિત્યથી ઠાકોર રીઝી શકતા નથી.[20] સુન્દરમ્ જેવા ઊંચા ગજના કવિની

"વાડકો આપો છાશ", "અમદાવાદના શહેરમાં" જેવી ઘણી કૃતિઓમાં આવી કડવાશનો સૂર મુખર બની જાય છે આવી કૃતિઓમા કવિની નેમ દલિતોની દુર્દશાને વેધક રીતે ઉપસાવવાની હોય છે, પરંતુ એવું અન્યને ભોગે થાય તે પ્રતીતિજનક ઓછુ નીવડે એમા કલ્પનાના સત્યનો અભાવ ને હકીકતનું જૂઠાણું પણ અનુભવાય યુગબળોને જ વંદના કરવા જતા કે જનતાના કવિ બનવા જતાં વાણી ફિસ્સી કે કેવળ લલકાર જેવી બની રહે આથી મેઘાણી જેવા રાષ્ટ્રીય શાયરનુ બિરુદ પામેલા અને જીવનના જોમભર્યાં શબ્દોના સર્જક માટે પણ કહેવાનુ થયુ કે "જે કારણે મેઘાણી લોકપ્રિય કવિ ઠર્યા તે જ કારણે તેઓ સમર્થ કવિ ન થઈ શકયા "[૨૧] કવિ ગમે તેટલો પરિચિત વિષય કે ગમે તેવી ઘરાળુ બાની પ્રયોજે, રોજ-બરોજના જીવનની ઘટના અને વાણી તથા કાવ્યઘટના અને કાવ્યબાની વચ્ચે એક પ્રકારનુ રસાત્મક દૂરત્વ—aesthetic distance—જાળવાવું જોઈએ જ એ અંગે કવિ બેધ્યાન બને કે અન્યથા ગેરસમજ કેળવે તો કવિતાને હાનિ પહોચે જ. આથી જ આ કવિતામાથી "વ્યર્થ, દોઢડાહી, લાંબો, થકવે એવો વાક્યાવલિનો ફીસો પાઘડીપટ"[૨૨] સારા પ્રમાણમા મળે છે રાષ્ટ્રની હવામા ઉત્સાહ, આશા ને કર્તવ્ય માટેનો ઉત્કટ થનગનાટ પ્રગટતા કવિતા માટે અનુકૂળ વાતાવરણ સર્જાય છે, પરંતુ ડૉ. જયન્ત પાઠક કહે છે તેમ, "જેમની કાવ્યપ્રેરણા પ્રધાનતયા આવા બાહ્ય કારણોથી જ સ્ફુરાયમાણ થાય છે, તેમને એ વાતાવરણની મર્યાદાઓ પણ વળગે છે આ ગાળાનુ વાતાવરણ જ એવુ હતુ કે કાવ્યના બહિરંગ અંગે, ભાષા, છંદ વગેરે વિષયોમા જો થોડી તૈયારી હોય તો કવિ થઈ શકાય" [૨૩] તેથી આ દાયકાના ત્રીસ-પાત્રીસ કવિઓમા બહુ થોડા ગાંધીયુગ પછી કવિતાપ્રવૃત્તિ ચાલુ રાખી શકયા અને એમાના કેટલાકનું સર્જન આજે શુદ્ધ કવિતાની કસોટીએ ચઢાવતાં ઊણું જણાય છે એ યુગના ઘણા કવિઓ પલટાયેલી

પરિસ્થિતિ અને કાવ્યવિભાવના વચ્ચે જીવવા છતાં પર પરામાંથી બહાર નીકળી શકયા નથી અને કેટલાક તેમ કરવામાં નિષ્ફળ ગયા છે.

આ ગાળામાં સૉનેટ સ્વરૂપ, પૃથ્વી છંદ, દીનદલિતની કરુણ કથા અને કોઈપણ બાબત ચિંતનને ચાકડે ચઢી જવાની તથા કોઈ ઊડું જીવનસત્ય કે સમાધાનીભર્યો આદર્શ તારવી કાઢવાની વૃત્તિ એ એક ફેશન, મૅનરિઝમ કે ઘેલછા લેખે આવવા લાગે છે. કવિ ચીતરવા માગે છે તે જીવન એના અનુભવજગતમા જિવાવું જોઈએ, એની સર્જનાત્મક અનુભૂતિ થવી જોઈએ એ કલાસત્ય જ મુગ્ધ ભાવાવેશમાં વીસરાઈ જાય છે જોકે કવચિત્ એક સુચિહ્ન લેખે એવી વૃત્તિ–પ્રવૃત્તિનો ઉપહાસ પણ થાય છે :

વાસ્તવિક કવિતાના વિચારે વેગ આણવા
કવિતાનુ મહાભેજું બેસી હોટલ–ટેબલે
જોતુ'તુ આવતી–જાતી માનવીની જમાતને,
(ગોરસી, ૯૩)

ત્યાં જ દુકાન આગળ કેડે છોકરુ તેડીને ઢેડની કન્યા આવી ઊભી ને કવિએ ગરીબી વિશે "પૃથ્વી છંદ"માં લખવાનુ આરંભ્યુ ! પણ વિચાર આગળ ન ચાલતાં—

કાવ્યકારે પછી લીધી થાકેલા શિરની દવા
"બૉય"ને સાદ દીધો કે "જા ખુ આવે ગુલાબનાં !"

જોકે અહીં પણ કવિનુ ધ્યેય વર્ગવિષમતાને જ આલેખવાનું છે, પરંતુ એમા એ સામે પક્ષે પોતાની જમાતનો પણ ઉમેરો કરે છે અને તે પણ એક વિડંબના રૂપે, એ અસ્વાદ્ય બને છે.

છતા ડૉ. ઈશ્વરલાલ દવે ઠાકોરની શૈલી અને છંદ–પ્રયોગના વિકૃત અનુકરણ અંગે જે આકરી ટીકા કરે છે[૨૪] તે વિચારણીય

જણાય છે. એમા આંશિક સત્ય છે જ આત્યંતિકતાએ તો કોઈપણ સારી બાબતના અંધ કે સગવડિયા અનુસરણનું આ જ પરિણામ આવે. ન્હાનાલાલના રાસની અસરે આપણે ત્યાં રાસયુગ જેવી સ્થિતિ થાય છે. ત્રિભુવન વ્યાસ, દેશળજી પરમાર, જનાર્દન પ્રભાસ્કર જેવા કવિઓ વડે કેવળ રાગ–ઢાળના અનુસરણરૂપ થોકબંધ અલ્પપ્રાણ રાસ રચાય છે—અને ભાવના ઉપલક્યિા ચળકાટથી, મધુર શબ્દોને લડાવીને, પ્રચલિત વાગાડંબરનો ઘટાટોપ રચીને ક્ષીણસત્ત્વતા તરફ ઢળતી ગુજરાતી કવિતાને કાશ્મલને બહુ વહેલી ચેતવણી પણ આપેલી.[૨૫] પરંતુ ઉપરોક્ત મુદ્દાની બીજી બાજુ પણ છે પ્રવાહી પદ્ય, છંદો મિશ્રણ કે પૃથ્વી છંદ વગેરેને કારણે કવિઓને અભિવ્યક્તિની મોકળાશ મળે છે ને તેઓ અનેક છંદોને જુદી જુદી રીતે કસી જોવા પ્રેરાય છે ઈશ્વરલાલને તો ગાધીયુગની કવિતામા શબ્દપસંદગીમા સૌંદર્ય-દૃષ્ટિનો અભાવ, દુર્બોધતા, રસતત્ત્વની પરિમિતતા, સુશ્લિષ્ટતાની અલ્પતા, ઊર્મિનો અભાવ, કલ્પનોડ્ડયનમા પરિમિતતા, અર્થહીન વિષય-વૈવિધ્ય, શુષ્ક નિબંધત્વ, સ્વાનુભૂતિના રણકાની ખામી, કવિવર્ગની કવિતા જેવી કેટલીય મર્યાદાઓ જણાય છે. નબળા કવિઓમાં એવી ઘણી મર્યાદાઓ પ્રગટી પણ છે, પરંતુ આ કવિતામાં દુર્બોધતાનું કે કવિવર્ગની કવિતા હોવાનુ લક્ષણ તો નહિવત્ છે વળી તેઓ પુરોગામીઓમાથી કેવળ ઠાકોરને જ અનુસરતા નથી, કાન્ત, ન્હાનાલાલનો પ્રભાવ પણ ઝીલે છે તેમ સમકાલીનોમાથી કેવળ ગાધીના જ નહી, ટાગોરના પ્રભાવ હેઠળ પણ આવે છે એટલે સૌંદર્યદૃષ્ટિનો સ્પર્શ એમને માટે એક યુગબળ તરીકે પણ સ્વાભાવિક હતો તેવુ જ રસતત્ત્વ, ઊર્મિ અને કલ્પનાશીલતા માટે પણ કહી શકાય એ સાચુ કે આ યુગમા મબલખ કાવ્યસર્જન થવા છતા સમયજીવી કૃતિઓનુ પ્રમાણ ઝાઝુ અને ચિરકાલીન કૃતિઓ પ્રમાણમાં અલ્પ છે, પરંતુ તેય સંખ્યાદૃષ્ટિએ સુધ્ધાં એક જ દાયકાની છતાં ઓછી ન કહેવાય.

ગાંધીયુગના કવિઓ માટે "ઠાકોરના કેડી રાજમાર્ગ" બની હતી, પરંતુ એમનો અગેય પ્રવાહી પદ્યના પ્રયોગોનો, અને અર્થસભરતાના આગ્રહનો માર્ગ તે ડૉ. ઈશ્વરલાલ દવે કહે છે તેવો "સસ્તામા સસ્તી રીતે કવિપણાની છાપ મેળવવાનો મોકળો માર્ગ હતો" એવું કહી શકાશે નહીં ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલી એની વૈયક્તિક—Individual—લાક્ષણિકતાને લઈને આમેય લગભગ અનનુસરણીય હતી વળી જીવનની વૈવિધ્યસભર અને સંકુલ સપાટીઓ પર વિચરવા કાજે ઠાકોરનું અગેય પ્રવાહી પદ્ય જ વધુ અનુકૂળ આવે એમ હતું. અને જેમ સમષ્ટિજીવનમા ગાંધીપ્રભાવે ઊઘડતા નવાં મૂલ્યો પ્રત્યે એમની દૃષ્ટિ મુગ્ધ હતી તેમ ઠાકોરની કાવ્યવિભાવના તથા કાવ્યપ્રયોગો પ્રત્યે પણ ઘણી મુગ્ધ હતી તેથી એ સરાણ પર જ પોતાની કલમની ધાર કાઢવામાં તેઓ પોતાનું ગૌરવ માનતા જણાય છે. પરંતુ એમની પ્રણય, પ્રકૃતિ, ભક્તિ વિષયક કૃતિઓ જોતાં સમજાય છે કે એમના ઊર્મિજગત તથા ભાષાકીય સ્તરને કેળવવામાં ન્હાનાલાલનો ફાળો ઓછો નથી. ઊલટું ગુજરાતી કવિતાને ક્ષેત્રે એમનો પ્રભાવ વધુ વ્યાપક, સૂક્ષ્મ ને દૂરગામી રહ્યો છે.

પરંપરાની પુષ્ટિ

સુન્દરમ્ કહે છે તેમ બીજા સ્તબકના લગભગ બધા પ્રધાન કવિઓની નવીન કવિઓ પર "ઘટનાત્મક અસર"[૨૬] થાય છે. એમા બાલાશંકર, કાન્ત ન્હાનાલાલ અને ઠાકોર મુખ્ય છે કિન્તુ જીવનને જોવાની ભૂમિકા બદલાવાથી કોઈપણ કવિની અસર તે-ના તે સ્વરૂપે ઝિલાય નહી એ સ્વાભાવિક છે બાલાશંકરની ગઝલની બળકટ ને આર્ત્ત શૈલી ને સૌંદર્ય તથા પ્રણયની પિપાસા નવીન કવિતાના ભાવતત્ત્વમાં છૂપીઅછૂપી રીતે જીવતી રહેલી જણાય છે. રેડિયો, રંજનસમારંભો કે મુશાયરાઓની વધતી જતી સુવિધાઓને

સીધે ગેય કવિતાની પેઠે, પંડિતયુગમાં અતડી પડી ગયેલી ગઝલ પાછી મોખરે આવે છે. શયદા, પતીલ, બેફાર જેવા કવિઓ એને હથોટીપૂર્વક ખેડે છે એમાં જુદા જુદા છંદોની અજમાયશ થાય છે અને પ્રેમની મસ્તી, વિરહનુ દર્દ જેવા પરંપરાગત વિષયો ઉપરાંત પ્રકૃતિદર્શન, સ્વદેશભક્તિ ને સ્વાતંત્ર્યપ્રીતિના રંગો પણ લાવે છે. શેષ, સુન્દરમ્, ઉમાશંકર, શ્રીધરાણી વગેરેની નવી કવિતામાં ઊહની શિષ્ટ, મધુર ને દૃઢ પ્રબંધાત્મકતામાં કાન્તની છાયા વરતાય છે. ઠાકોર સાથે ન્હાનાલાલના પરિશીલનને કારણે નવી કવિતા કેવળ ઠાકોરશાઈ શુષ્કતા, અર્થભાર કે ખડબચડપણામાં અટવાઈ જતી નથી. ઊર્મિલતા, વાક્છટા, વાણીના મધુર રૂપસંપન્ન આવિર્ભાવોથી ઊભરાતી ન્હાનાલાલની શૈલીમાંથી આવશ્યક અંશો સ્વીકારે છે. આ સમન્વયમાંથી સરળ, સઘન, બળકટ, સુંદર, મધુર વાણીસ્વરૂપ નીપજે છે. સ્વાભાવિક રીતે આવાં સૌંદર્યસર્જક લક્ષણો ઉત્તમ બરના કવિઓમાં જ પ્રગટે છે પરંતુ આમ કરીને "પોતાના પ્રસ્થાન માટે એક ચીંગી અને સમૃદ્ધ પીઠિકા તેણે ઊભી કરી" ૨૭ એવું સુન્દરમનું મંતવ્ય પૂર્ણપણે સ્વીકારી શકાતું નથી કેમકે આ કવિતા કશુંય "નવપ્રસ્થાન" ભાગ્યે જ કરતી જણાય છે. એક રીતે એને પંડિતયુગમાં છૂટક છૂટક પ્રગટેલા તમામ ઉન્મેષોના સમન્વિત આવિષ્કાર લેખે જોઈ શકાય—પંડિતયુગની કુલ પ્રયોગપરાયણતાના સ્વ-સ્થ, યુગબળોને અનુરૂપ આવશ્યક એવા પ્રસ્તારી પરિણામ લેખે જોઈ શકાય પુરોગામી કાવ્ય-પરંપરાનો આટલો બહોળો ઉપકારક ઉપ-યોગ કરવાનું, એનો આટલો પ્રબળ વારસો સ્વીકારવાનું અને યુગબળોનો પ્રચંડ પ્રભાવ ઝીલવાનું કામ ગુજરાતી સાહિત્યમાં કેવળ આ કવિતા જ કરી શકી છે

ગાંધીયુગ, આમ, પુરોગામી યુગની પીઠિકા ઉપર ચણાયેલો મિનારો છે. અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાની આ આખી ઇમારતને

ઉમાશંકર જોષી પાશ્ચાત્ય પ્રભાવનું પરિણામ ઠરાવે છે. અને એને આપણી "ઠીંગરાયેલી પ્રતિભા"નો પુરાવો ગણાવે છે.[૨૮] પરંતુ નર્મદથી પ્રગટેલી વિશિષ્ટ પ્રકારની સંપ્રજ્ઞતા અને આંતરજીવનની પ્રબળ જરૂરિયાત એ બે એકમેકમાં એવી સેળભેળ થઈ ગયેલી લાગે છે કે એમને નોખી તારવી બતાવવા જતાં કવિતાના મૂળતત્ત્વનું જ વિચ્છેદન કરવા જેવું થાય. અને આંતરિક જરૂરિયાત પણ કોઈ બાહ્ય પ્રભાવને ઝીલવા જાણ્યે-અજાણ્યે પ્રેરતી હોય એવું બની શકે. પરંતુ કવિતાને ક્યાં બાંધવી? ઉમાશંકરની ચેતોવિસ્તારની ભાવનાની પ્રબળ આંતરિક જરૂરિયાત "વિશ્વશાંતિ" સર્જાવે છે. ગાંધીભાવનાને ટેકે ભારતીય સંસ્કૃતિમાંથી સંશોધન કરીને, જીવનના ઉન્નત આદર્શોનું નિરૂપણ કરવા પ્રેરે છે. એમાંથી પાશ્ચાત્ય, કાન્ત કે ઠાકોરનો સીધો પ્રભાવ ભાગ્યે જ તારવી બતાવાય. એમાં ખંડકાવ્ય કહેવું હોય તો કહી શકાય તેવું, છતાં કાન્ત-શૈલીનું તો નહિ એવું, વિશિષ્ટ કાવ્ય-સ્વરૂપ પણ સિદ્ધ થાય છે

ગાંધીયુગની કવિતા પરંપરાથી ફંટાઈને ચાલવા કરતાં એને પુષ્ટ કરવા તરફ વધુ કેન્દ્રિત થઈ છે કલ્પિત રૂપલીલામાં રાચવા કરતાં જિવાતા જીવનના ઉપલક્ષ્યમાં ચિંતન કે તત્ત્વવિચારણા કરવાનું વિશેષ તાકે છે પરંતુ તેથી એને, ઉમાશંકર, સુન્દરમ્, શ્રીધરાણી જેવા તેજસ્વી કવિઓ મેળવ્યા પછી, ચંદ્રકાન્ત બક્ષી કહે છે તેમ[૨૯] "સત્ત્વહીન" કે "અસાહિત્યિક" ગણીને તુચ્છકારી કાઢી શકાય એમ નથી. તેમ ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ એના યોગદાનને નગણ્ય કહી શકાય એમ નથી. અદ્યાપિ કોઈ પણ યુગ કરતાં કદાચ વિશેષ કહી શકાય તેટલું —આ ગાળામાં થયેલું મબલખ સર્જન જોતાં, એમના મત પ્રમાણે ગાંધીવાદને અંશતઃ પણ "નિષ્ક્રિયતાનો બોધ" તરીકે અનુભવી શકાતો નથી "ગુજરાતી સાહિત્યભૂમિમાં ગાંધીવાદી ખાતરને લીધે કલા પનપવાને બદલે સુકાઈ ગઈ" એમ કહેવામાં અતિવ્યાપ્તિ થાય છે.

બલ્કે ગાંધીયુગની અનેક ચિરંજીવી કૃતિઓ તથા એ ગાળાના કવિની કાવ્યપદાર્થ અંગેની સમજ જોતાં એમાં તર્કદોષ જેવું લાગે છે. આ ગાળાના પ્રતિનિધિ કવિ ઉમાશંકર "'"નવી કવિતા"માં પ્રથમ કરતાં બીજા શબ્દ ઉપર જ વિશેષ ભાર" મૂકવાના એ કવિતાના વલણની સ્પષ્ટતા કરે છે.[૩૦] વાસ્તવિકતા શોધવા જતાં કેટલીકવાર એ કવિતાને તુચ્છતા જ હાથ લાગી છે એ મર્યાદાને તેઓ સ્વીકારે છે, પરંતુ તેઓ કહે છે તેમ કવિતાના અંતરંગ અને બહિરંગમાં આ ગાળામાં ઠીક ઠીક, ઉપકારક પરિવર્તન થાય છે. તેથી જ એ પંડિતયુગના ધુરંધર વિવેચકોને હાથે પણ ખૂબ લાડ ને પ્રશંસા પામી શકી છે, અને સાથે લોકપ્રિય પણ નીવડી શકી છે અલબત્ત આ લોકપ્રિયતા એ કવિતાની નિર્બળતાનું એક કારણ બની છે. પરંતુ "યુગપ્રસ્થાનની શરૂઆતમાં માણસની ઊર્મિઓ અને તેના આવેગો ચિત્તના ઉપરના સ્તરને સ્પર્શે છે, ઊંડા સ્તરમાં પ્રવેશીને અંતરાત્મા સાથે એકરૂપ થતાં વાર લાગે છે"[૩૧] એટલે એવી કવિતા પોતાના યુગમાં પ્રતિષ્ઠા પામે, પણ યુગબળ ઓસરી ગયા પછી એમાં શુદ્ધ કવિત્વની ઓછપ દેખાઈ આવે ગાંધીયુગમાં આવો ફાલ બહોળા પ્રમાણમાં ઊતર્યો ને એ જોઈએ તેટલી ઠરી ન શકી. એનું એક બીજું પણ કારણ છે '૩૦ પછીની ગુજરાતી સાહિત્યપ્રવૃત્તિમાં કવિતા સૌથી મોખરે રહી તેમાં ગાંધીજીનો પૂરો પ્રભાવ હતો પરંતુ એ ઠરે ન ઠરે ત્યાં '૩૫ની આસપાસ પ્રગતિવાદનું મોજું આવ્યું એ સ્થિર થાય તે પહેલાં જ બીજું વિશ્વયુદ્ધ શરૂ થતાં એનો પ્રભાવ ઓસરવા માંડ્યો વળી ગુજરાતની વ્યવહારપ્રિય અને લાગણીનો દોર છૂટો મૂકવામાં અડવા-પણું અનુભવતી સંયમી પ્રજામાં ગાંધીની પણ જોઈએ તેટલી ઘેલછા ટકી શકી નહીં. '૨૧ થી '૩૫ દરમ્યાન ગાંધીજી મુખ્યત્વે ગુજરાતમાં હતા પ્રજાએ લડતોમાં સક્રિય ભાગ લીધો હતો. તેથી એ દરમ્યાન પ્રત્યેક ક્ષેત્રમાં ક્રાંતિકારી દૃષ્ટિનું પ્રતિબિંબ પડ્યું પરંતુ તેને ઠરીને

દ્દ થવાનો વખત આવ્યો નહી. એટલે ઉત્તમ કૃતિઓને બાદ કરતાં ઘણી રચનાઓમાં કલ્પનાશક્તિ તથા ઊર્મિસત્ત્વની ઓછપ વરતાય છે. માનવપ્રેમ પણ ઘણીવાર તાણીતૂસીને મેળવેલો જણાય છે. જોકે કોઈપણ સમયગાળામા એવી નબળી કે અનુકરણમાં રાચતી કૃતિઓનું પ્રમાણ ઝાઝું રહેવાનુ જ. સામાન્ય રીતે પ્રત્યેક યુગના સાહિત્યરસિકો અને વિવેચકોને બહુધા આગળના યુગે એ યુગની કવિતાને કવિતા કેમ ગણી હશે તે સમજાતુ હોતુ નથી. એ સ્થિતિ ચક્રકાન્ત બક્ષીની હોય એ સ્વાભાવિક છે. નર્મદયુગની કવિતા પંડિતયુગને કવિત્વરહિત જણાયેલી અને પંડિતયુગની આવી જ કડક આલોચના ઉમાશંકર જેવા મૂર્ધન્ય કવિવિવેચકને હાથે પણ થયેલી.

જીવનની સમીક્ષા

ગાધીયુગ અનેક કાવ્યસ્વરૂપોને પ્રતિષ્ઠા આપે છે એમને કસાય એટલા કસી જુએ છે. ગુજરાતી કવિતામાં ખેડાયેલી બહુવિધ કાવ્યબાની, ભાષાભંગિ અને છંદોલય પરત્વેની વિકસેલી દૃષ્ટિનો બને એટલો વધુમાં વધુ લાભ લે છે બહુવિધ વિષયોની આરાધના કરે છે, ને માનવહૃદયની વિવિધ ઊર્મિઓ સાથે ઊંચી ભાવનાશીલતાને પોષે છે. કાવ્યની તમામ બાબતોમા મુક્તતા અને વૈવિધ્ય એ એની લાક્ષણિકતા બની રહે છે એ કવિતા જાણે જીવનની સમીક્ષા રૂપે પ્રગટે છે એ યૌવનસુલભ શૌર્ય, ભાવનાપરસ્તી અને આશાવાદની કવિતા બની રહે છે ભવિષ્યમા જે માનવીના અસ્તિત્વ વિષે સ્વતંત્ર રીતે વિચારવાનુ છે તે માનવીની ભૌતિક સમસ્યાઓને, એના જીવન-જગત અને ઈશ્વર સાથેના સંબધોને વ્યવહારજીવનના સંદર્ભમા નવેસરથી તપાસવાની શરૂઆત અહીં થઈ જાય છે. આ કવિતા પોતાની રીતે માનવીય ગૌરવની પ્રતિષ્ઠા કરવા મથે છે. સર્જકની સંવેદના હવે વ્યક્તિના બહિર્જીવન પૂરતી પૂરેપૂરી આંદોલિત થઈ ઊઠેલી જણાય છે. આ સામાજિક સંપ્રજ્ઞતાને ભવિષ્યની "આધુનિક

કવિતા"ની સામાજિક સપ્રજ્ઞતા સાથે એક રીતે સીધો પ્રારંભિક સંબંધ બંધાઈ શકે તેવી પળ આવે છે, પરંતુ આ અતિ-સપ્રજ્ઞતાના પ્રતિકાર રૂપે હોય તેમ '૪૦માં "બારી બહાર"ના પ્રકાશન સાથે ગુજરાતી કવિતા તેના અંતરંગ અને બહિરંગ પરત્વે ફરી એકવાર નવા મોડ ઉપર આવીને ઊભી રહે છે

સંદર્ભ નોંધ

૧. "અર્વાચીન કવિતા", ૪૫૬–૪૬૪.

૨. "આધુનિક કવિતાપ્રવાહ", ૧૩૨.

૩. "અર્વાચીન કવિતા", સુન્દરમ્, ૪૫૬.

૪. "ક્ષણિક પ્રસંગ પણ ભલે આલેખો, તુચ્છ મનાતા વિષય ઉપર પણ ભલે લખો, પરંતુ પેલું ખાબોચિયું ગગનનું પ્રતિબિંબ બની રહે છે, એ જ કલ્પનાકીમિયાનો ખરો આદર્શ છે તુચ્છ લઘુ ક્ષણિક કે અવાક્ષગિકના નિરૂપણમાં અનંતતા અને અજબતા સાથે સાથે જએ બતાવે તે જ કલ્પનાનેત્ર." "સંગીન અને બિનગત, બિનગત સંગીન અને નવું ઉપજાવે તે સાહસિક સૌંદર્યસેવક જ કવિ"

(આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ, ૩૨–૩૩)

૫ "બળવંતરાયે વિચારની માંડણી પર ગોઠવી રાખેલા છંદની પ્રવાહિતાના તત્ત્વે તથા તેમના કાવ્યમાં વ્યક્ત થયેલી અરૂઢ છતાં કવિતોચિત પદાવલિએ કાવ્યના છંદ અને બાની બંનેને વિકસાવવાનાં બે વિશાળ દ્વાર ખોલી આપ્યાં, અને નવીન કવિતા ઉમંગભેર એ

દ્વારમાંથી નીકળીને પોતાના નૂતન કલાપ્રદેશમાં નવા નવા છંદે વિચરવા લાગી.”
(“અર્વાચીન કવિતા”, સુન્દરમ્, ૪૬૩.)

૬. “શૈલી અને સ્વરૂપ”, ૨૧૬–૨૧૭
૭ “મિતાક્ષર”, ભોગીલાલ ગાંધી, ૧૨૫.
૮ “સાહિત્ય અને પ્રગતિ”, ભા ૧, ૨૩૯–૨૪૦.

૯. “. .કાવ્યની કસણી માત્ર કાવ્યશાસ્ત્રના ધોરણે જ થાય એ બસ નથી, સમાજજીવનશાસ્ત્રને ધોરણે પણ થવી જરૂરી છે.”
(“સમસંવેદન”, ૨૦.)

૧૦. “ આઘાત ખાતર આઘાત આપવાની વૃત્તિનો કાવ્યમાં કાંઈ અર્થ નથી વાસ્તવિકતા ખાતર વાસ્તવિકતાનો વાદ કલા ખાતર કલાવાદ કરતાં ભાગ્યે જ વધારે ઇચ્છવા જેવો હોય. વાસ્તવ જગતના જે અંશો કવિ કાવ્યસામગ્રી તરીકે ઉપાડી લે તેને કાવ્યસૃષ્ટિની વાસ્તવિકતા સાથે સંવાદી બનાવવાની એનામાં તૈયારી અને તાકાત જોઈએ. માત્ર મજૂર, શ્રમમાહાત્મ્ય, નરનારી સમતા, ગમે તે વિષયને કાવ્યમાં આગંતુક રૂપમાં જ પ્રવેશ કરાવવાથી તો જૂની પ્રણાલિકાના કવિઓ ચંદ્ર, તારા, કમલ, મદિરાક્ષી, એ તત્ત્વોને જોરે કાવ્યતત્ત્વ સિદ્ધ કરવા જતા એના જેવો જ દેખાવ થશે”
(“સમસંવેદન”, ૩૭)

૧૧. “ગાંધીજીની પ્રેરણા નીચે જેલોમાં બ્રિટિશ સરકારની મહેમાનગતી ચાખતા યુવકો સમાજવાદની ભાવનાથી રંગાતા આવતા હતા. “ગંગોત્રી”માં “ભૂખ્યા જનોના જઠરાગ્નિ જાગશે” એ ઉદ્‌ઘોષ અને “નિશીથ”માં “એક પાસેનું ઝાડ” અને “પાંચાલી” જેવી કૃતિઓ એ ભાવનાની જીવંત અસર નીચે છે”
(“સંસ્કૃતિ”, જાન્યુઆરી, ૧૯૬૯, “કવિતા, આત્માની માતૃભાષા”, ઉમાશંકર જોષી, ૨૩)

૧૨. "કોયા ભગતે ભગવાનને અને ભક્તોને, તથા જેને જેને વાણી સંભળાવી છે, તે બધા તરફ તેને પ્રેમ છે પશુ અને પંખી, માણસ અને ભગવાન બધાને માટે એને માયા છે .આ વાણી તો ખીજવાયેલા જીવનના ઉકળાટ જેવી છે સત્, ચિત્, આનંદનો રસ્તો કયો એ તો એ નથી બતાવી શકતો, પણ અત્યારે જે એને નથી ગમતું તે તો એ સાફ સાફ કહી દે છે કે, આ તો ખરું નથી જ સાચું કશું એના વાત પછી આ નરી આંખે દીઠું દેખાય છે તેટલું તો જોઈ લો !'

("કડવી વાણી", બી આ, 'કોયો ભગત', ૯)

૧૩ "આમ આજ બે વિશ્વયુદ્ધો ને બરાબર વચમાં ગાંધીજીની નાટ્યરંગ આ ઐતિહાસિક ભૂમિકાના પડછે ૧૯૩૧ની સાલ હોય અને ગુજરાતી ભાષામાં કાવ્ય કરવાનું હોય તો એ કાવ્ય અનિવાર્યપણે "વિશ્વશાંતિ" જ હોય"

("કવિતા", જૂન, ૧૯૬૮, "ઉમાશંકરની કવિતા—એક પ્રશ્નોત્તરી", નિરંજન ભગત, ૩.)

૧૪ એજન

૧૫. "માનવ સંસ્કૃતિનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ, તેમાં વર્ણવેલી સ્ત્રીત્વની શોભા, અને કોઈ સ્ત્રી માટે કોઈ પ્રેમીએ ન દાખવેલી એવી ભક્તિ અને સમકાલીન વાડીઓની ગર્વ—અનુકંપની સુસવાદી વિષાદમય ચેતનાજનક રચનામાં મન બાંધી દે છે."

("વિવેચના", વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, ૨૮૬–૨૮૭.)

૧૬. "આ બધાં કવિતામાં માનવ ગૌરવના, માનવમહિમાના અવતરણનું મૂળ ટાગોરની કવિતામાં જોવાયું છે એ ખરું હશે. ઉપરાંત સ્વતંત્રતા, સમાનતા ને ભ્રાતૃભાવની ઉદ્ઘોષણામાં ને સમાજવાદના આદર્શમાં પણ એનાં મૂળ હશે."

("કવિતા", જૂન, ૧૯૬૮, ૨૭.)

૧૭ "અત્યારના લેખકો ભલે ઈશ્વરને સંબોધીને કાવ્યો કરે પણ તે સર્વમાં માનવ અને ઈશ્વર સાથેના અમુક ચોક્કસ સંબંધની શ્રદ્ધા અધિષ્ઠાનભૂત હોતી નથી ઘણીવાર તો આંતરમંથન, આંતરદુઃખ, સંતાપ, નિર્બળતા, જે વિશે કોઈપણ વ્યક્તિને કાવ્યમાં કહેવું પ્રસ્તુત જણાતું નથી તે ઈશ્વરને સંબોધેલું હોય છે. આ આપણી હાલની સ્થિતિનું જ કાવ્યમાં પ્રતિબિંબ છે
(અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો", ૧૫૭.)

૧૮ " સ્થૂળ દષ્ટિએ એમ કહી શકાય કે કાવ્યસંબંધી મતમતાંતરનું એક ચક્ર પૂરું કરીને આપણે દલપત-નર્મદના સમય ઉપર પાછા આવ્યા છીએ. દલપત-નર્મદના વખતમાં મનાતું કે ગમે તે વિષય ઉપર કાવ્ય થઈ શકે, ગમે તે વકતવ્ય કાવ્યમાં મૂકી શકાય. અને અત્યારે પણ એ જ સ્થિતિએ આપણે લગભગ છીએ ... પણ ઇતિહાસનું પુનરાવર્તન કદી થતું નથી. માનવગતિ કદાચ ગોળ લાગે ખરી, પણ તે ડુંગર ફરતા ગોળ રસ્તા જેવી છે. તે ગોળ પણ ઊર્ધ્વગામી છે."
("અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યના વહેણો", રામનારાયણ પાઠક, ૨૮)

૧૯. "વિવેચના", ૨૭૨.

૨૦ "દલીલ ખાતર ઉમેરિયે કે, કેવળ લખાણ, સાહિત્ય, કાવ્ય, સંગીત, કળાની દષ્ટિએ એના ગુણો ઊંચા ને વિરલ હોય તથાપિ એને હું શું કરું? દ્વેષોત્થ, દ્વેષનીગળતાં, દ્વેષ ફેલાવવાની ઉમેદવાળા સાહિત્યકલાસર્જનોથી કઈ રીતે રીઝવું ?"
("નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનો", ૫૩)

૨૧ "આધુનિક કવિતાપ્રવાહ", ડૉ જયન્ત પાઠક, ૨૦૭.

૨૨. "ઉપાયન", વિ. ૨. ત્રિવેદી, ૩૬૩.

૨૩. "આધુનિક કવિતાપ્રવાહ", ડૉ. જયન્ત પાઠક, ૧૯૨.

૨૪. "સરસ્વતીને તીરે તીરે", ૨૧

૨૫. "મંજુલ, સુમધુર વાણી વડે ભાવના ઉપલકિયા ચળકાટ વડે, કલ્પનાની દેખીતી સુંદરતા વડે તથા પ્રચલિત વાગ્વિશેષના છૂટપૂર્વક વપરાશ વડે આધુનિક કવિતા જે પોતાની ક્ષીણસત્ત્વતા ઢાંકે છે એ જ આધુનિક કવિતાનું મોટામાં મોટું ભય ને ભયંકર જોખમ છે આપણી કવિતા રૂઢિગત (Conventionalised) થઈ ગઈ છે .. કવિતા સુન્દરતાની આતશબાજી થવા પામી છે ને સમસ્ત કાવ્યસાહિત્ય આકર્ષકતાના હાથચાલાકીના ખેલો જેવું થઈ ગયું છે."
("નામની કથા", પ્રસ્તાવના, ૧૫-૧૬)

૨૬ "અર્વાચીન કવિતા", ૪૬૦

૨૭ "અર્વાચીન કવિતા", ૪૬૫

૨૮ "આપણા આ એક શતકના કવિતા પ્રવાહના વળાંકો અંગ્રેજીની અસરને જ પરિણામ છે એ દેખાઈ આવે છે. અને એ આપણી દીનતાભરી પ્રતિભાના પુરાવા રૂપ છે. પોતાના આંતરજીવનની પ્રબળ જરૂરિયાત રૂપે સ્વાભાવિક ઉદ્ભવ્યો હોય એવું જવલ્લે જ જોવા મળે છે. ઠેઠ નર્મદથી આજ સુધી આપણે પશ્ચિમને ઇશારે નાચ્યા કર્યું છે."
("નિરીક્ષા," ૨૬)

૨૯ "આનંગ", ૧૩૩

૩૦ "નિશીથ", બી. આ., નિવેદન, ૬

૩૧ "નિ[illegible]", અમૃતલાલ યાજ્ઞિક, ૯૪.

ઊર્મિના ઓઘ

સાહિત્યના અનેક પ્રકારો ખેડનાર ન્હાનાલાલ પ્રધાનતઃ કવિ હતા ને અનેક કાવ્યપ્રકારોમા સર્જન કરનાર તેઓ મુખ્યત્વે ઊર્મિકવિ હતા એમની ભાવપ્રધાન નાટ્યકૃતિઓ જુઓ કે 'કુરુક્ષેત્ર' જેવુ મહાકાવ્ય જુઓ—એમનુ ઉત્તમાંગ તે એમાં ઠેકઠેકાણે આવતા ઊર્મિગીતો કે ઊર્મિઉદ્રેકભર્યા ખડો છે. એમની પ્રતિભા અનેક ઊર્મિકાવ્યોમાં અપૂર્વ લાઘવ, ઊર્મિની ઉત્કટતા અને એકતા તથા અસ્પષ્ટ મધુર વ્યજનાથી દીપી ઊઠે છે શ્રી સુદરમ્ કહે છે તેમ, 'પ્રાચીન એતદ્દેશીય સસ્કૃત કવિતા, અને, વિદેશી અગ્રેજી કવિતા, તથા અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાના ઉત્તમ તત્ત્વોનો મેળ અત્યાર લગી કાન્તમાં સિદ્ધ થયો હતો ન્હાનાલાલે એ ત્રિવિધ સિદ્ધિમા આપણા મધ્યકાલીન જીવનની, ભાષાની, કવિતાની અને રગદર્શિતાની છટા ઉમેરી ગુજરાતી ભાષામા એક નવીન મધમધાટ, એક નવીન અર્થછટા પ્રગટાવી'

આવું 'મહાન પ્રસ્થાન' એમની કવિતા દ્વારા સિદ્ધ થાય છે તે મુખ્યત્વે એમા અનુભવાતા ઊર્મિના સહજ સ્ફુરણને લઈને, ઊર્મિના ઊછળતા ઓઘને લીધે એના વેગીલા પ્રવાહમા જ જાણે શબ્દ–અર્થ–છદ–લયના ચમત્કારનુ કાવ્યોચિત રૂપ ઊપસી આવે છે. એની પાછળ ઉચ્ચ ભાવનાશીલતાના રગે રગાયેલી તેજસ્વી કલ્પનાપ્રતિભા ઉપરાત કવિપિતાનો વારસો અને કવિતાલેખનને પોષકપ્રોત્સાહક વાતાવરણનો પણ ફાળો છે કવિની ઊર્મિકવિતા અર્વાચીન ઊર્મિનિરૂપણની છદોબદ્ધ રીતિ, પરપરાને વિકસાવતી ગેય રચનારીતિ અને કાવ્યોપકારક વાગ્છટાઓ પ્રગટાવતી ગદ્યરીતિ એમ ત્રિમુખી ધારામા વહે છે. એ રીતે તેઓ પરપરાને પ્રતિષ્ઠિત કરવા સાથે પ્રયોગશીલતાનું દ્વાર પણ ખોલી આપે છે. પ્રણય, કુટુંબભાવના, પ્રકૃતિપ્રેમ, રાજ્યભક્તિ, રાષ્ટ્રભક્તિ, પ્રભુભક્તિ જેવા વિવિધ વિષયોમાં

રાચતી ઊર્મિકવિતાના રસપ્રવાહને કવિએ 'પુણ્યની પાળ'થી નાથ્યો છે. ને તેથી એ ઉચ્ચ ભાવનાશીલતાના રંગે રંગાયેલો છે. કવિ જે હથોટીપૂર્વક પ્રણયની ચંચલ, તરલ, સુકુમાર ઊર્મિઓને કવિતામાં ગૂંથી લે છે તે જ કુશળતાથી બ્રહ્મ અને બ્રહ્માંડ જેવાં ભવ્ય વિરાટ રૂપોનું પણ દર્શન કરાવે છે તેમ થતા બાનીની કુમાશ અને માધુરીનું સ્થાન સહજ રીતે ઓજસ ગુણ લે છે અને ભવ્યતાનું વાતાવરણ સરજાય છે

ન્હાનાલાલની કવિતામા પ્રણયની અભિલાષા, ઔત્સુક્ય, ઝંખના, મિલન, વિરહ, ઉલ્લાસ જેવી વિવિધ ભાવોર્મિનું અત્યંત મધુર ગાન માણવા મળે છે. પ્રથમ પ્રણયનો હૃદયાકાશમાં થતો ઉદય મુગ્ધા નાયિકાને કેવા અપૂર્વ આનંદમા ઝબોળી દે છે તેનું મૃદુમધુર આલેખન 'ઝીણા ઝીણા મેહ'મા થાય છે એમા કવિ નિઃસંકોચ લોકગીતની પ્રથમ પંક્તિને ઉપાડી લઈ એને નૂતન સંદર્ભો વડે વ્યંજક બનાવી પોતીકી કરી લે છે 'ઝીણા ઝરમર વરસે મેહ ભીંજે મારી ચૂંદલડી' એ પંક્તિમાં પછી 'મેહ' અને 'ચૂંદલડી' એના સ્થૂળ અર્થ–અભિધા–માંથી ઊંચકાઈ જઈને સ્નેહની સર્વસ્પર્શિતા –સભરતા–શીતળતા–આહ્લાદકતા અને સૌભાગ્ય–મોહિની–તાજગીભર્યા સૌંદર્યનો છાક–પ્રણયનો ઉદ્રેક જેવા વિવિધ સંકેતો પ્રતિ વહેવા માંડે છે. પ્રકૃતિ એમની કવિતામા ભાવાભિવ્યક્તિ માટેનું અત્યંત સબળ માધ્યમ બની જાય છે તેથી ભાવ અને રૂપ પરસ્પરને શોભાવતાં હોય તેવો ઠાઠ રચાય છે. વસંતશ્રીના વિસ્તરતા વૈભવને મિષે નાયિકાની કોળી ઊઠેલી જીવનવસંતને વ્યંજિત કરતા મધુર ગીત 'એ રત'મા નાયિકાને મુખે નિમંત્રણ અપાયુ છે, પરંતુ ક્યાય નાયિકાની ઊર્મિઓ આલેખાતી જ નથી વાત થાય છે આંબલિયાની ડાળ, સરોવરની પાળ, કુંજ, ચંદ્ર, મંડપની. અંતમાં ઊભી ઊભી વાટ નીરખતી નાયિકા પણ 'ફૂલડેથી લૂમી ઝૂમી વેલ'માં ફેરવાઈ જાય છે.

પરંતુ 'એ રત આવી ને રાજ આવજો !'નુ સતત અનુરણન એ રત (ઋતુ)ના સમગ્ર પરિવેશને તીવ્ર આરતના અનુભવનો કલાત્મક પુટ આપી દે છે. નારીહૃદયની સુકુમાર ઉત્કંઠા અને મીઠી મૂંઝવણને ન્હાનાલાલ અત્યંત માર્મિક રીતે પકડી જાણે છે. 'વેણી ગૂંથીને ફૂલ હું તો ભૂલી' કહેતી, શણગાર સજીને પ્રિયતમને ઝંખતી બેઠેલી ઉત્કંઠ નાયિકા સહજ સ્પર્શના આભાસી અનુભવે જ કેવી સંક્ષુબ્ધ ને ચંચલ થઈ ઊઠે છે ! —

બની જતી હશે, એમા અંતિમ બિંદુ ભલે કેટલીક વાર પકડાતુ નહી હોય, પણ એ ઊપડે છે બહુધા અત્યંત માર્મિક બિંદુએથી

પ્રણય અને પ્રકૃતિ વિષયક કવિતામા લાડ કરતી સુકુમાર પદાવલિ મધુર મોહિની સર્જે છે, તો વીર રસની કવિતામા એનો પ્રબળ પ્રોત્સાહક ઓજસ ગુણયુક્ત આવિષ્કાર થાય છે કવિએ 'વીરની વિદાય' અને 'કાઠિયાણીનુ ગીત'મા મધ્યકાલીન વીર-શૃંગારનો અપૂર્વ સમન્વય કરીને લોકબાનીમા આગવુ લાવણ્ય બક્ષ્યુ છે 'પાર્થને કહો,' 'શકુનની ઘડીઓ,' 'સંગ્રામયોક' 'કાળની ખંજરી' જેવા કાવ્યોમા ભાષા અને ભાવનુ પ્રભાવક બળ પ્રગટતુ જણાય છે 'પાર્થને કહો'મા ઉદ્બોધનાત્મક આવેગ કેવો સોંસરો લક્ષ્યવેધ કરતો લાગે છે! અને 'કાળની ખંજરીના ઝણકાર/ઝીલજો, ભવરણના રમનાર!' એમ કવિ કહે ત્યારે કાન બંધ કરી દો તોય ઝણકાર સાભળવા જ પડે શબ્દે શબ્દના વ્યંજક બળને જ નહિ, નાદતત્ત્વને પણ કવિ પારખે છે ન્હાનાલાલનો પ્રત્યેક શબ્દ, પ્રત્યેક અભિવ્યક્તિ પોતીકા—મૌલિક મિજાજ સાથે પ્રગટે છે આ શબ્દોને, આ ભંગિને, આ અભિવ્યક્તિને, આ ઠાઠને આ પૂર્વે તો કદી આ સ્વરૂપે માણ્યા જ નહોતા એવી પ્રતીતિ થાય છે કવિના છંદ પણ નિરાળા બની રહે છે વસંતતિલકા, અનુષ્ટુપ, ઉપજાતિ, સ્રગ્ધરામા એમણે પોતીકુ બળ પ્રગટાવ્યુ છે કવિનો સરવો કાન લયતત્ત્વની ઝીણી સૂઝ ધરાવે છે એમના રાસ, ગીત, ગરબાએ ગુજરાત અને ગુજરાતી કવિતાને અમસ્તી જ હિલ્લોળે નહોતી ચઢાવી અને ડોલનશૈલી તો એમનો અને એમનો જ (અનન્ય) આવિષ્કાર છે સભરસભર દાંપત્યનો હૃદયરસ કેવો મનોરમ હોય છે એનો પહેલો પરિચય પણ એમણે જ કરાવ્યો આ સંદર્ભમા અંગત સ્નેહની ઉષ્માથી સભર 'પ્રાણેશ્વરી', 'આપણી લગ્નતિથિ', વ્યક્તિને મિષે આર્યત્વની મહાન ભાવનાઓનુ ગાન કરતા 'સાજના પડછાયા', 'સંસ્કૃતિનુ પુષ્પ' કે ભવ્યતાની કક્ષાએ પહોચતુ

ઔચિત્યગુણયુક્ત 'કુલયોગિની' જેવાં કાવ્યો આસ્વાદવાં જેવાં છે. સુખી અને સંતૃપ્ત દાંપત્યે પોષેલી આર્યત્વની ઉત્કટ ભાવના અહીં કાવ્યરૂપ પામે છે. સ્ત્રીપુરુષના પ્રસન્ન સહચારની ધન્યતા એમાં અંકાય છે

આજે સુદિન તુજનામિની પૂર્ણિમાનો,
જો ફોડયું મેઘપટ કોકિલની કલાએ,
ક્રીડા સમું ધરી શશાંક, ભ્રૂકુટિ પાડી,
ઊગ્યો પ્રફુલ્લ અમીવર્પણ ચંદ્રરાજ

(કેટલાંક કાવ્યો-૧, અર્પણ)

અનુભૂતિની ઉત્કટતા, છંદોબળ, 'ફોડયું'-'ભ્રૂકુટિ' જેવા તળપદા-તત્સમ શબ્દોની સુભગ બનતી સહોપસ્થિતિ તથા સહજ સર્જાઈ જતા 'અમીવર્પણ' 'ચંદ્રરાજ' જેવા 'તેજે ઘડેલા' શબ્દોનું સંયોજન કવિતા રૂપે પરિણમી કૃતાર્થ થતું જણાય છે. 'પિતૃતર્પણ'માં પ્રગટતું અનુષ્ટુપનું ભાવોદ્રેકભર્યું સમર્થ વ્યક્તિત્વ તો ભાવકના અંતઃકરણને પણ કૃતાર્થતાનો અનુભવ આપે છે :

છાયા તો વડલા જેવી, ભાવ તો નંદના સમ,
દેવોના ધામના જેવું હૈડું જાણે હિમાલય

(ચિત્રદર્શનો, ૧૦૨)

ન્હાનાલાલમાં કલ્પનાશક્તિનું આંખ આંજી નાખે એવું પ્રાબલ્ય છે તેઓ અસ્પષ્ટ મધુર સૂક્ષ્મ સંવેદનોને ઝીલવા સાથે વિરાટ-ભવ્ય ચિત્રો સર્જવાની અપ્રતિમ શક્તિ પણ દાખવે છે 'વિરાટનો હિંડોળો' એનું સમર્થ દૃષ્ટાંત છે. ઉપમા, રૂપક, ઉત્પ્રેક્ષાઓનો એમની રચનાઓમાં તોટો નથી, તેમાંય ઉપમાનું પ્રમાણ તો એમને ઉપમાકવિ કહેવા પ્રેરે તેવું. એક 'નવયૌવના' કાવ્યમાં જ ચાર ઉપમાઓ છે, ઉત્પ્રેક્ષા, રૂપક

તો વળી જુદા. અતિરેકભર્યું અલંકરણ ન્હાનાલાલની કવિતામાં એક મર્યાદા બને છે, પરંતુ પ્રસ્તુત કાવ્યમાં એ ચિત્રની એક એક રેખાને ઉઠાવતા જઈને દૃષ્ટિ અને મનને ભરી દે તેવું સંયોજન રચે છે અને નવયૌવનાના બાહ્યાભ્યંતર સૌંદર્યની સમરસ અનુભૂતિ શક્ય બનાવે છે. કવિની ઉપમાઓ કેવળ સાદૃશ્યમાં સીમિત ન થઈ જતાં અનેકવાર ભાવપ્રતીકમાં પરિણમે છે

લજ્જાનમેલું નિજ મન્દ પોપચું
કો મુગ્ધ બાલા શરમાતી આવરે
ને શોભી રહે નિર્મલ નેનની લીલા,
એવી ઊગી ચન્દ્રકલા ધીરે ધીરે

(ચિત્રદર્શનો, ૬)

પીંછીના એક જ લસરકે અપૂર્વ લાઘવથી વિરાટ ચિત્રને ચાક્ષુષ કરાવવાનો કસબ પણ કવિ પાસે છે :

સૃષ્ટિને સેથે સૂર્ય વિરાજતો

(ચિત્રદર્શનો, ૨૨)

બ્રહ્મ અને બ્રહ્માંડ જેવા સૂક્ષ્મ-વ્યાપક તત્ત્વોનો પરિચય અર્વાચીન કવિતામાં ન્હાનાલાલે જ સમર્થતાથી કરાવ્યો. એમાં ભલે તત્ત્વજ્ઞાનની ગહનતા કે અનુભૂતિનું ઊંડાણ ન હોય, મુગ્ધ આકર્ષણ તો જરૂર છે તેય પ્રભાવિત કરી દે એવું છે એના ઉત્તમ આવિષ્કારોમાં શબ્દોમાં પોતાનામાં જ કંઈક એવું બળ પ્રગટે છે, એમની પરસ્પર સંનિધિમાં જ નાદ અને ધ્વનિનું કંઈક એવું તત્ત્વ ગૂંથાતું જાય છે કે પરમ અનન્યની લીલા આપમેળે અનુભવગમ્ય બને છે. એનો ગંભીર તેજોબલદીપ્ત ઘોષ અંતસ્તલ લગી પહોંચી જાય છે :

આભપરા મેહુલો ગાજે મલ્હાર,
એને આલી ! આરાધે મોરલા ઉદાર

લહરિયા સાગરમાં ન સમાય
અખનિયાં અંતમા ઢોળાય :
(એજન, ૧૨૪)

હરિ ! ત્હારે કીકી-કીકીને હિન્ડોળ,
મન્દાકિનીનાં મહાજળ ઊછળે
વિશ્વછલકતી છોળ :
(એજન,૧૨૩)

છેલ્લા દૃષ્ટાંતમાં સ્વરવ્યંજનસંકલનાથી નિષ્પન્ન લયતત્ત્વ હિલ્લોળા લેતા વિરાટ સરિતજળને ઇંદ્રિયપ્રત્યક્ષ કરે છે કીકીનો ઉલ્લેખ ચંદ્ર-સુર્યના સહજ અધ્યારોપથી ચિત્રને પૂર્ણતા, ભવ્યતા ને અભિપ્રેત વ્યંજના આપે છે 'ધૂમકેતુનુ ગીત'મા ઊઠતો લયનો ગંભીર ઘોષ એકલતા સાથે તત્ત્વજ્ઞાનના ગાભીર્ય અને ઊંડાણનો પણ સાક્ષાત્કાર કરાવે છે માનવી વ્યવહાર જગતની જડતા અને મલિનતાથી ખરડાયેલો છે એની ઇંદ્રિયો સ્થૂળ છે. તેથી એ ચંદ્રીના અમૃતને—હરિકૃપા જેવી આધ્યાત્મિક અનુભૂતિને ઝીલવા અસમર્થ છે. એને માટે તો દેહ-પ્રાણ-મન-બુદ્ધિના વિશુદ્ધ આધારરૂપ ફૂલડાંકટોરી જ જોઈએ આવી તાત્ત્વિક વાતને કવિ અતિપ્રચલિત, હળવાફૂલ, મધુર લોકલયમાં અદ્ભુત વ્યંજના સાથે ઉતારે છે ('ફૂલડાંકટોરી'). ચંદ્રી, ફૂલડા, અમૃત, અંજલિ, ચારણી જેવા પરિચિત શબ્દો એમા પ્રતીક બની જાય છે. ભક્તિભાવની આર્દ્રતા, દિવ્ય દર્શનની ઉત્કંઠા, હૃદયના ઊંડાણમાંથી ઊઠતી કરુણા, મૂંઝવણ કે આરઝૂના ભાવસ્પંદનો પ્રગટાવતી 'હરિના દર્શન', 'વૃદ્ધા પૃથ્વીની પ્રાર્થના' જેવી રચનાઓ મર્મસ્પર્શી લયસિદ્ધિ દાખવે છે ભાવના આરોહ-અવરોહને ઉઠાવ આપવામાં લય કેવો મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે તેની એમાં પ્રતીતિ થાય છે

કવિ પ્રકૃતિના આલંબને ગહન માનવભાવોમા સરી જવાની વૃત્તિ વારંવાર દાખવે છે. તેમ છતાં સ્વતંત્ર રીતે પણ એમણે પ્રકૃતિને આરાધી છે, વધાવી છે :

આવી આવી વસંતની પૂર્ણિમા પ્રભાળી,
વસન્તરાણી રમણે ચ્હડી રે લોલ,
બેઠી નવસર્જનની ઋતુ જો ! રસાળી,
વિરાટ ભાલે પગલી પડી રે લોલ.
(ન્હાનાલાલ મધુકોષ, ૨૯)

ચેતનદાયિની વસંત કવિની પ્રિય ઋતુ છે. એમણે એને ભરપૂર ઉલ્લાસથી ગાઈ છે તે કૃતિના લયહિલ્લોળમાં પણ અનુભવી શકાય છે

ન્હાનાલાલને ગુજરાતી સાહિત્યની એક વિલક્ષણ પ્રતિભા લેખી શકાય. પરસ્પર વિરોધી કહેવાય તેવાં સબળ–નિર્બળ ઉભયવિધ લક્ષણો એમનામાં પ્રબળપણે જોવા મળે છે અનેરું લાઘવ અને અતિપ્રસ્તાર, તીવ્ર ભાવોદ્રેક અને ઊર્મિશૈથિલ્ય, કલ્પનાવૈભવ અને કલ્પનાવિલાસ વાગ્વૈભવ–ભાષાપ્રભુત્વ અને વાગાડંબર, અસ્પષ્ટમધુર વ્યંજના અને નરી મુખરતા તે જોતાં સમજાય છે કે ન્હાનાલાલ મધ્યમમાર્ગી નથી, કોઈપણ એક છેડે પહોંચી જાય છે. કવિતાની શુદ્ધ સૌંદર્યલક્ષી ઉપાસના અંગે તેઓ જોઈએ તેટલા સજાગ નથી તથાપિ કવિની તેજસ્વી પ્રતિભા અનેક વાર અનાયાસ ઉત્તમ કલાનિર્માણ કરાવે છે અમુક પ્રકારના ભાવાવેગ તથા ઠાઠમાં રહેવાની પોતાની પ્રકૃતિના વેગમાં કવિ તણાઈ જાય છે, પોતાની જ લયલઢણો પર મુગ્ધ બની જાય છે, સહજ ભાષાપ્રભુત્વને લઈ બેફિકર બને છે, શબ્દના વ્યામોહમાંથી છૂટી શકતા નથી ત્યારે પેલી નિર્બળતાઓ એમની જાણ બહાર કવિતામાં ઘૂસી જાય છે, કેટલીકવાર આક્રમક બની જાય છે, ને એમ થતાં કૃતિ પોતાનું સૌંદર્ય, સૌષ્ઠવ કે વ્યંજના ગુમાવી બેસે છે. ન્હાનાલાલ પાસેથી એવી ઘણી કૃતિઓ મળે છે જે થોડી કાટછાટથી નખશિખ સુંદર બની શકે 'સૂના આ સરોવરે આવો' જેવી હૃદયવેધી આરઝૂને

પ્રગટાવતી કૃતિમાં અંતે કવિ 'હૈયાના સરોવરે આવો'નું ચોકઠું મૂકી તાળો મેળવી આપે છે ને વ્યંજનાની તમામ માધુરી પર જાણે પાણી ફરી વળે છે. કવિ, માત્ર ક્યાંથી આરંભવું એટલું જ જાણે તે ના ચાલે એણે કેમ નભવું અને ક્યાં થોભવું તે પણ જાણવું પડે. 'ભેદના પ્રશ્ન', 'વૃદ્ધા પૃથ્વીનું ગીત' કે 'સાગર સખે' જેવી કેટલીય કૃતિઓ આવા કોઈ ને કોઈ કારણે કેટલેક સ્થાને કથળી ગયેલી વરતાય છે છતાં કવિનું કાવ્યસર્જન એટલું વિપુલ છે કે એમાંથી ઘણું ચાળી નાખ્યા પછી પણ ચિરંજીવ કહી શકાય તેવું માતબર સર્જન નીકળી આવે ગુજરાતી સાહિત્યને એ ગૌરવાન્વિત કરતું રહેવાનું. એમણે એને વાસંતી પ્રેમના ટહુકા સંભળાવ્યા, મહાકાળના દુંદુભિ સુણાવ્યા, દાંપત્યનો ભરભર રસ પાયો અને જગતના ચોકની વચ્ચે ઊભીને અહાલેકના ઉદ્દગાર આપ્યા કવિતાનું લાલિત્ય પ્રગટાવી આપ્યું 'શબ્દ, અર્થ અને ભાવની નવીન ચમત્કારપૂર્ણ દ્યોતકતા' સિદ્ધ કરી બતાવી. 'તેજે ધડેલા' શબ્દોની સમૃદ્ધિ આપી અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં વસંતનો વૈભવ પ્રગટાવ્યો અને તેઓ 'પ્રફુલ્લ અમીવર્ષણ ચંદ્રરાજ' રૂપે પ્રકાશી રહ્યા.

મૃદુમધુર કાવ્યસંગીત

૧૯૪૦મા પ્રકાશિત 'બારી બહાર' ગુજરાતી કવિતાને ચિર-પરિચિત બહિર્મુખતા, દુન્યવી વિષયોનુ વૈવિધ્ય અને ભાવાવેશપૂર્ણ ઉદ્ગારોના વાતાવરણમાંથી એક નિરાળા જગતમા લઈ જાય છે, જ્યા કવિ અંતર્મુખ બની પ્રણય અને પ્રકૃતિના સીમિત વિષયોને આવરી લેતા નાજુક ભાવજગતમા રમમાણ રહેતા લાગે છે નીતર્યા સૌંદર્યને જ સરળ પ્રાસાદિક બાનીમા આરાધતા જણાય છે ગાંધીયુગની ખુલ્લ દ સામાજિક સંપ્રજ્ઞતાનુ જાણે અહી નામનિશાન નથી, નથી જગતને સુધારી નાખવાના અબળખા, નથી દીનદલિતો પ્રત્યેની અપાર કરુણાનુ મુખર ગાન ને નથી ચુમાયેલો ગોટલો કે ઈંટાળા જેવા ક્ષુદ્ર પદાર્થોને જોઈને ચિંતનને ચાકડે ચડી જવાનો મુગ્ધ આવેશ. અરે, સ્વતંત્રતાનો સાદ કે માનવજાતને ચાહવાનો, એની હિતચિંતાનો મહાનાદ પણ અહી તો સંભળાતો નથી વિસ્મયપ્રશ્ન થાય છે કે આ એ જ કવિ છે જે ગાંધીના ગુજરાતમા ઊછર્યા હતા, જેણે '૩૦ના પ્રચંડ રાષ્ટ્રિય આંદોલનમા સક્રિયપણે ભાગ લીધો હતો ? થાય કે શું આ, ઉમાશંકર જેને 'અમૃત દશકો' કહે છે તેમાં જ સર્જાયેલાં કાવ્યો છે ? એ દશકાના કવિઓએ તો બલિદાન, મુક્તિ, વર્ગ-વિષમતા અને અન્યાયભરી સમાજરચના પરત્વેના ઉગ્ર રોષની કવિતા કરેલી દેશસ્થિતિના એવા ધમધમતા વાતાવરણમા રંગાવા છતાં પ્રહ્લાદ પારેખ જલકમલવત શી રીતે રહી શક્યા ? વિચારતા સમજાય છે કે ઉમાશંકર, સ્નેહરશ્મિ, શ્રીધરાણી વગેરેમા ઓછોવત્તો ઊઘડતો જતો રવીન્દ્રનાથનો પ્રભાવ અહી પોતાનુ સર્વવ્યાપી સામ્રાજ્ય વિસ્તારી રહ્યો છે

અલબત્ત, 'બારી બહાર'ની 'માનવકંઠ', 'હલાણુ' જેવી રચનાઓમાં હજી ગાંધીયુગીન છાયા કોઈ જોઈ શકે પરંતુ ઝીણવટથી જોતાં ઉભય કૃતિઓનાં ઉદ્દેશ અને અભિવ્યક્તિ જુદાં જણાવાનાં. 'માનવકંઠ'માં કવિ મનુષ્યની વાણી શાથી રૂંધાઈ છે, એ કેમ મુક્ત કંઠે ગાઈ શકતો નથી તેનું નિદાન કરવાનું તાકે છે. યંત્રસંસ્કૃતિએ સર્જેલી વિષમ સ્થિતિ, અતિશ્રમ અને ગરીબી માનવીના મુક્ત વ્યક્તિત્વને રૂંધે છે. એને ગુનેગાર બનાવે છે. જેલમાં પશુવત્ જીવનારની વાણી તે કેમ કરી ફૂટે ?

ભૂખના માર્યા, દુ:ખના માર્યા, થાતા ગુનેગાર,
બેડીઓ નાખી, સાંકળ બાંધી, પૂરતા જેલને દ્વાર,
રાખે જ્યાં ઢોરની પેઠે,
ત્યાં તે કેમ વાણી ફૂટે ?

(બારી બહાર, ૧૨૫)

કવિને સમજાય છે કે આંખથી નહિ, અંતરથી આ માનવજાતનો ઇતિહાસ ઉકેલીશું તો માનવીનાં આંસુમાં, ઊના નિ:શ્વાસમાં શું શું ભર્યું છે, એની વાણી શાથી રૂંધાઈ છે તેનો ખ્યાલ આવશે. સ્પષ્ટ રીતે જોઈ શકાય છે કે અહીં કવિએ કરેલી શ્રમીણો કે ગરીબોની વેદનાની વાત તે કોઈ વિશિષ્ટ દેશ–કાળ–પરિસ્થિતિને ઉદ્દેશીને કરી નથી. આ તો રૂઢિએ કરેલી માનવીની સાર્વત્રિક ગુલામીની કે રવીન્દ્રનાથના પિંજરના પંખીની ગૂંગળામણની – વેદનાની કથા જેવી વિશાળ માનવજગતના સંદર્ભમાં માનવીની વેદનાની, ગૂંગળામણની વાત: કથા છે. કવિને તારલા, ફૂલો, ઝરણાં જેવાં પ્રકૃતિતત્ત્વોની મુક્તતાના સંદર્ભમાં માનવકંઠની રૂંધામણ વેદના આપે છે. રવીન્દ્રનાથના પરિશીલનથી પ્રગટેલી આ જ વિશાળ માનવતાની ભાવનાની પ્રતીતિ 'હલાણુ'માં પણ થાય છે. અહીં માનવજગતમાં કવિને જે ડંખે છે તે

આરજૂ, સમર્પણ વગેરે અનેક વિવર્તો. કવિએ હૃદયના આવા નાજુક છટકણા ભાવોને અને વિવિધ ભાવપરિસ્થિતિઓને અત્યંત સરળ, સહજ અને સ્પર્શક્ષમ અભિવ્યક્તિ આપી છે. માનવીના આ હૈયાની અવળચંડાઈ, સંકોચશીલતા કે ગોપનશીલતા અને વ્યક્ત થવાની તીવ્ર ઇચ્છા વચ્ચેની ખેંચાતાણને કવિએ અનેક કૃતિઓમાં વાચા આપી છે. પ્રિયજન આવે, હૈયામાં કેટકેટલી વાતો ભરી રાખી હોય છતાં કશું જ કહેવાય નહીં ને પછી રહેવાય પણ નહીં :

આવે ત્યારે કહી નવ શકું અંતરે જે ભર્યું તે,
જાગે ત્યારે સહી નવ શકું અંતરે જે રહ્યું તે, (૪૩)

મંદાક્રાંતાની મંથર ગતિ, સહજસિદ્ધ પ્રાસ-અનુપ્રાસનો દૃઢ બંધ અને એકારનું આવર્તન અમૂઝણ અને વેદનાને સફળતાથી વ્યક્ત કરે છે

પ્રણયરસની ઋજુતા અને માધુરી કવિની પ્રણયકવિતામાં ખાસ આકર્ષણ કરે છે. પ્રેમની અવસ્થામાં મુગ્ધતા, લજ્જા, સંકોચ, અતિ-સ્નેહમાં હતબુદ્ધિ થવાનો અનુભવ, અબોલાની અકળામણ, મિલનનું ઔત્સુક્ય અને ઉત્કટતા, વિયોગની વેદના, ઝુરાપો જેવા વિવિધ અનુભવોને કવિ વાચા આપે છે. આ પ્રણયાભિવ્યક્તિમાં ઉત્કટતા સાથે એક પ્રકારનું આભિજાત્ય, નિર્મળતા, નિખાલસતા સતત વરતાયા કરે છે. 'અબોલા'નો નાયક 'તું બોલે તો બોલું' એવી મનમાં ગાંઠ વાળે છે ખરો, પરંતુ દુર્દશા એવી થાય છે કે હોઠને વારતા આંખો બોલવા લાગે છે ! આંખોને વારતાં સ્મરણો ઊભરાય છે અને તેનેય વારતાં જતાં 'અંતઃકરણ' એવું તો ધસમસવા લાગે છે કે બંધ એકાએક તૂટી જવાની ભયજનક સ્થિતિ સર્જાય છે ! પ્રિયતમાને અલવિદા આપતા નાયકના અંતર્ગૂઢ ક્રન્દનવ્યથાનું ઘેરું વાતાવરણ સર્જતી કૃતિ 'વિદાય' તો ગુજરાતી સાહિત્યનું પણ એક મોખરાનું મૉનેટ લેખી શકાય તેટલી ક્ષમતા પ્રાપ્ત કરે છે કાવ્યનો નાયક

હૃદયથી પ્રિયાને ત્યજી શકતો નથી, છતાં વિદાય આપવાની જ છે ત્યારે સહેજ પણ આળો બન્યા વિના નાયિકાને વધુ સારા સાથી માટે શુભેચ્છા પાઠવે છે અને ભવિષ્યમાં કદીક સ્મરણે ચઢવા બદલ ક્ષમા-યાચના કરે છે. પ્રણયભાવની ઉત્કટતા, પ્રેમપાત્ર પ્રત્યેની નિગૂઢ શ્રદ્ધા અને નિગૂઢતર અભિજાત ત્યાગપરાયણતા અહીં એવા કલા-સંયમથી અભિવ્યક્ત થઈ છે કે કરુણ ભવ્યતાની કોટિએ પહોંચે છે. પ્રેમની આવી તાજી-નરવી પીમળ તો જાણે કે ગુજરાતી કવિતાએ અહીં પહેલવહેલી માણી!

પ્રણયની વાત કરવાની હોય ત્યારે મૌનનો મહિમા ગાવાનું કવિને વિશેષ ગમે છે. પ્રેમની ઉત્તમોત્તમ ભાષા તે મૌન જ, એવું પરમ રહસ્ય તેઓ જાણે છે. 'અબોલડા' હોય તોય એ ભાષામાં વાર્તાલાપ તો ચાલુ રહેવાનો જ—

ઉરે હતી વાત હજાર કે'વા,
કિન્તુ નહીં ઓષ્ઠ જરીય ઊઘડ્યા,
જલ્યા કર્યા અંતર સ્નેહદીવા,
ઉજાસ શા હાસ્ય મુખે ન આવિયા (૫૩)

કવિને પ્રકૃતિ સાથે એટલું બધું તાદાત્મ્ય છે કે પ્રણયાનુભવ પણ પ્રકૃતિના સહવાસમાં કે સાંનિધ્યમાં વ્યક્ત થાય છે. સંધ્યા સમયે નભાંગણમાં પ્રસન્તી હોય, ઉરમાં કોઈ ગીત સ્ફુરતું હોય, પ્રકૃતિનાં કોઈક રમ્ય કે ભવ્ય ચિત્ર ઊપસતાં હોય તેવા જીવનના વિશિષ્ટ અનુભવોના ગૂઢ રહસ્યમાં ભાગ પડાવનારી પ્રિય સખીની હૃદયમાં જાગતી ઝંખના 'હતે તું સંગાથે!'માં હૃદયસ્પર્શી અભિવ્યક્તિ પામી છે. 'વાતો'માં પણ પ્રકૃતિની પાર્શ્વભૂમાં પ્રણયભાવની ઉત્કટતા, અપાર ઔત્સુક્ય અને પરસ્પર અનુભવાતા તાદાત્મ્યનું મનોરમ ભાવચિત્ર અંકિત થયું છે. પ્રિયાની સાથે પ્રણયગોષ્ઠીમાં લયલીન નાયક

ફરી ફરીને 'હજુ ધીમે !' વાતો કરવાનુ કહે છે. પણ આ 'ધીમે'નો અર્થ શબ્દકોશમાં નહીં મળે, પ્રેયસીના હૃદયમાંથી ઝરતો પ્રણયરસ એવો અપ્રતિમ છે કે પોતે તો શુ, આખું જગત જાણે એને ઝીલવા એકકાન થઈ ગયુ લાગે છે વૃક્ષ પર સૂતેલુ પખી, પર્ણ-પડદે છુપાયેલી કળી અને આકાશમાના તારા સુધ્ધાં ! અતમા જ સમજાય છે કે આ 'ધીમે' એટલે તો અશબ્દ અવાજ—પ્રિયઅધરે ઊઠતા કપનો ધ્વનિ ! —

> પછી તો ના વાતો, પ્રિય અધર જે કપ ઊઠતો,
> ધ્વનિ તેનો આવી મુજ હૃદયમાંહી શમી જતો (૧૦૯)

પ્રણયરસનો અપાર્થિવ મૃદુતાની કલાત્મક સાવજત અને ઇંદ્રિયઆહ્લતા ચિરજીવ પ્રભાવ મૂકી જાય છે છદોલય, ભાવાભિવ્યક્તિ, સૌદર્ય-દૃષ્ટિ અને કાવ્યબાનીનુ રસાયણ થઈ નાજુક ભાવસૌદર્યનુ નિર્વ્યાજ ચિત્ર અહી ઊપસ્યુ છે કવિ આવા ચિત્રો ઠેર ઠેર નરી સરળતાથી ઉપસાવે છે.

પ્રકૃતિ કવિની મુખ્ય આરાધ્યદેવી છે, તેમાય વર્ષા, અધકાર, પુષ્પ, ચદ્ર, તારા એમને વિશેષ આકર્ષે છે બેય સગ્રહોમા વર્ષા પર તેઓ એટલુ વરસ્યા છે કે એમને વર્ષાકવિ કહેવાનું મન થાય. 'આયો મેહુલિયો'મા તેઓ બાળસહજ મુગ્ધતાથી વર્ષાને નવાજે છે અને ધરતી અને મેઘના મિલનમા ભાઈ-બહેનના મિલનનો નિર્મળ આનદ અનુભવે છે. વર્ષાગમને ધરતી પર કાન અને હૃદય માંડીને બેઠેલા કવિ વર્ષાનું અજબ જતર સાભળે છે અને સભળાવે છે :

> કેવુ અજબ છે આ વર્ષાનુ જતર, એને
> બાધ્યા છે લખ લખ તાર;

એ રે અનેકમાંથી એક જ ઊઠે છે આ
હૈયા હલાવતો ઝંકાર ।
—ધરા ને ગગનમાં—
થાય છે થેઈ થેઈકાર । (૧૧૩)

પ્રકૃતિને તેઓ કેવળ મુગ્ધતાથી માણતા જ નથી, તેની સાથે એકતાર પણ બની જાય છે, પોતે પણ પ્રકૃતિનું અભિન્ન અંગ બની રહે છે સમષ્ટિની એકાત્મતા એમની સૌંદર્યદૃષ્ટિ અને કલ્પનાલીલામાં પ્રગટ થતી રહે છે ·

વર્ષાની ધારના કોણે આકાશથી
અવનિને ઉર આ તાર સાધિયા ? (૧૪૪)

વર્ષા પ્રત્યેનો પક્ષપાત એમની પાસે રવીન્દ્રનાથના વર્ષામંગલની તથા શાંતિનિકેતનના વર્ષા–ઉત્સવોની પ્રેરણા લઈને વર્ષામંગળની ત્રેવીસ મણકાની ગીતમાળા રચાવે છે એમાં ભાવની ક્રમિક ગતિ અને અસંખ્યરૂપિણી વર્ષાનું વૈવિધ્યભર્યું ચિત્રાંકન આકર્ષક બન્યાં છે. અહીં જાણે આપણા પ્રાચીન કવિઓની વાર, તિથિ, માસ કે ઋતુઓ વિશે કાવ્યમાળા કરવાની પ્રણાલી નૂતન રૂપે સજીવ થાય છે એમાં 'પાવા'માં તો ભાવ અને સંગીત ઘૂંટાઈ ઘૂંટાઈને સમરસ બન્યાં છે લોકસંગીતમાં નૂતન તાજગી અને સૌંદર્ય અંકિત કરવાની, વર્ણન-વ્યત્યયની યુક્તિ દ્વારા અકથ્ય ભાવોને આલેખવાની પ્રહ્લાદની કવિત્વશક્તિ પાવાના સંગીતના વિલંબિત પડઘા પાડતા એ ગીતમાં મૂર્તિમંત થઈ છે

પેલા ખેતર કેરે શેઢે રે
ખેતર કેરે શેઢે કોઈ પાવા બજાવતું જાય
.. ..

પેલા શ્રાવણના સરવડે રે
શ્રાવણના સરવડે રે મોલ ડોલી જાય
એવા સૂર કેરે ફોરે રે
સૂર કેરે ફોરે એક દિલ ફોળી જાય
(સરવાણી, ૨૬)

'જૂઈ', 'શિવલી' અને 'કામિની' જેવાં ગીતોમાં કવિના સૌરભપ્રીતિનો મઘમઘાટ માણવા મળે છે 'જૂઈ'મા નાજુક નાનકડી જૂઈનુ અત્યંત સુરેખ ચિત્ર ઊપસ્યુ છે અને તારા અને જૂઈના મલકાટ પાછળનું રહસ્ય જાણવાની જિજ્ઞાસામા બાળસહજ કુતૂહલની સાથે કાવ્યની ચોટ પણ સધાઈ છે. અંધકાર અને સુગંધનુ સાથે સાથે હોવુ એ કવિને પ્રિય એવી કલ્પના છે. 'આજ અંધાર ખુશબોભર્યો લાગતો'ના ઉદ્ગાર એની સુપેરે પ્રતીતિ કરાવે છે પ્રકૃતિકાવ્યો એમના કલ્પના-વૈભવનો પણ પરિચય આપે છે પરિચિત કલ્પનાને પણ રજૂઆત અને સન્દર્ભની વિશેષતા વડે તેઓ નૂતન સૌંદર્યતેજે મઢી દે છે:

અનુત્તર કરી દઈ તિમિર સર્વને ઘૂમતું,
અને નયનથી બધાં નજર–તેજને ચૂસતુ,
(બારી બહાર, ૫૪)

પ્રકૃતિમા માનવભાવનુ આરોપણ કરવું, એને ઉદાત્ત રૂપે આલેખવી, એનો પાસેથી શીખ લેવી કવિને ગમે છે. કામિનીને તેઓ સમર્પણ-ભાવનાવાળી જુએ છે અને શિવલી જાણે તેમને પવિત્રતાની દીક્ષા આપે છે. 'દરિયાને'મા દરિયા સમક્ષ આત્મવિકાસની ઝંખના વ્યક્ત થાય છે. 'બારી બહાર'માં વર્ષોની બંધ બારી ખૂલતા હૃદયની જડતાનાં કમાડ ઊઘડી જાય છે. દિશા દિશાએથી 'આવ' 'આવ'નો સાદ સંભળાય છે. સૃષ્ટિની તમામ સામગ્રી : સિંધુનાં મોજ ચૂમીને આવતો વાયુ, આકાશેથી ઊતરી આવતું કિરણ, પંખીના ગાન,

ઝરણું, પથ ઉપરની ઊડી આવતી ધૂળ, ખેતરનાં ઢૂંડાં, ગગનની વાદળી, ચલિત પગલે ચાલી જતું બાળક, અંગાગે મસ્ત સિન્ધુની પરમ ભરતી ધારતી યુવતી, અહાલેક ઉચ્ચારતો સાધુ, ધનિક, જ્ઞાન-પિપાસુ ને શ્રમિત—સર્વ કોઈ કવિના મુગ્ધ આકર્ષણનું કેન્દ્ર બને છે. ચેતોવિસ્તારના અપૂર્વ અનુભવમાં આત્મા વિલસવા લાગે છે. એમાં સર્વમય બનવાનો, સર્વને ચાહવાનો સાત્ત્વિક સૌંદર્યાનુભવ છે, સુન્દરમ્‌ના 'અરે કે—'માં છે તેવો ગાંધીયુગીન વિરાટ પ્રણયનો અભિનિવેશભર્યો આવિર્ભાવ નથી સૌંદર્યાનુભવના પુલક અને તદ્રૂપતાનો ઉઘાડ અહીં જે ક્રમે નોંધાયો છે તે બારી બહારના એક એકથી અદકા ચિત્રને સૌંદર્યમંડિત વ્યાપ આપે છે સૌંદર્ય વસ્તુગત નહીં તેટલું દૃષ્ટિગત ગણાયું જ છે અને આ કવિએ તો જાણે આંખમાં જ સૌંદર્ય-સળી આંજી લીધી છે.

તાનો વરતાતો અભાવ પણ એમાં કારણભૂત હોય, 'અને દિન અમાસને વિધુવિહીન સિંધુ હસે'મા અપૂર્વ સ્વરવ્યંજનસંકલનાનું વર્ણસંગીત છે, પરંતુ અભિવ્યક્તિની શિથિલતા નથી એમ નથી. શબ્દલાઘવ કરતા શબ્દસંગીતની માવજત વધી જતી લાગે. તેથી સહજસિદ્ધ પ્રાસ–અનુપ્રાસ છતાં ભાવાભિવ્યક્તિ પ્રાસની પકડમા જકડાઈને હમેશ ઠોસ વજન ધારણ કરી શકતી નથી. સીધી–સરળ અભિવ્યક્તિ અને શિશુસહજ મૌગ્ધ્યને કારણે કેટલીક રચનાઓ બાળકાવ્યોની વધુ નજીક પહોંચી જાય છે.

પ્રહ્‌લાદ પારેખ ઘણી રીતે નોંધપાત્ર એવા ગીતકવિ છે. એમનાં મૃદુ–મધુર લયવાહી ગીતો સૌથી વધુ આકર્ષક બન્યા છે. ઉમાશંકર જોષી કહે છે તેમ એમણે જાણે પોતાનાં બધાં ગીતો કાનથી જ રચ્યા લાગે છે. કવિને વેધક વાક્છટા કરતાં કવિતાના સંગીતમાં વિહરવાનું જ વિશેપ ફાવે છે એમાં રવીન્દ્રસંગીત, લોકસંગીત અને ભજનોના પ્રાચીન રાહોનુ વૈવિધ્ય છે કવિની સરળ, પ્રાસાદિક બાની ગીતના સ્વરૂપને વિશેષ અનુકૂળ આવી છે. એમણે રવીન્દ્રનાથની પેઠે કેટલાક ગીતોનું સ્વરનિયોજન પણ કર્યું છે.

વિવિધ ભાવોર્મિઓને આલેખતા એમનાં ગીતોનો પ્રધાન સૂર છે આનંદ–ઉલ્લાસનો. ગુંજનક્ષમ ગીતોની આગવી સમૃદ્ધિ કવિ ધરાવે છે તે 'અંધ', 'આજ', 'અવધૂતનું ગાન', 'તારો દ્દતબાર', 'પાવા', 'વાવણી', 'વાસળી', 'દવ રે લાગ્યો' જેવી કૃતિઓ જોતા જણાય છે. 'અંધ'માં હાલરડાના, લોકઢાળના લયમાં હૃદયની આરઝૂ ને ઉત્કંઠાને ઘૂંટી છે. અંધ પ્રભુના પગરવના અણસારે ડગલા માંડવા કરે છે, પરંતુ કેવળ પગરવને આધારે કદાચ સાચી દિશામા નયે જવાય ત્યારે સહજ રીતે જ તેને સુગંધનો સ્પર્શક્ષમ તંતુ હાથ લાગી જાય છે

બળ્યા રે શે'રો ને બળિયા ગામડાં
સારે સંસારે લાય. (૫૨)

દવના જૂના રૂપકના આશ્રયે કવિ વિરાટ અશાંતિને, અર્વાચીન સંસ્કૃતિની વિકટ સમસ્યાને વર્ણવે છે ને ઝીણી વ્યંજના ઉપસાવે છે, પણ ક્યાંય આધુનિક શબ્દકોશનો સહેજ પણ આશરો લેતા નથી હૃદયના અંતસ્તલ સુધી પહોંચવાના પ્રહ્‌લાદ પારેખના સામર્થ્યનું દર્શન આવા સ્થાનોએ મળી આવે છે લોકબોલીના લહેકા અને શબ્દપ્રયોગોનો સપ્રમાણ ને ઔચિત્યભર્યો વિનિયોગ, લોકકવિતાની–ભજનની સુરાવટ અને શૈલી, ગીતોચિત નિરૂપણ અને મોહક પદાવલી તથા ભાવ અને કલ્પનાનું તેજ એમના ગીતોની લાક્ષણિકતા બની રહે છે

પાછળથી લખાયેલાં કાવ્યોમાં કવિ સામાજિક સંપ્રજ્ઞતા, આધુનિકતા કે પ્રયોગશીલતા પ્રતિ વળવા કરે છે. એથી વૈવિધ્ય આવે છે, પરંતુ કવિત્વશક્તિમાં ઓટ આવતી જણાય છે 'હૈયું', 'હૈયાની પડી', 'અદના આદમીનું ગીત'માં ગાંધીયન માનવપ્રેમ સ્થૂળ સ્વરૂપે દેખાય છે, તો 'લાગે - નવાઈ'માં મુખર કટાક્ષનું તત્ત્વ પ્રવેશે છે

હાથી ઉપર ખાલકા, ગધ્ધા અંબાડી લઈ જાય ।

. . . .

શબનાં સરઘસ નીકળે,
નહીં લે જીવતા કેરી ભાળ,
(બારી બહાર, ૧૨૬)

'પરાજયની જીત'માં અશોકની કથા દ્વારા અહિંસાની પ્રતિષ્ઠા કરવાનો શુષ્ક પ્રયાસ થાય છે અને એક રસક્ષમ કથાવસ્તુ વેડફાઈ જાય છે 'આપણું બગીચે'માં 'આપણા ઘડવૈયા બાંધવ આપણે'નું

સાદ કરે છે સાંજને ટાણે
દૂરની ડુંગરમાળ—મને સાદ કરે છે રે.
(સરવાણી, ૩૧)

ગમ્ય કલ્પનો દ્વારા વિરાટ-ભવ્ય સત્ત્વોને પણ ગીતની નજાકત અડી જતી હોય તેમ નાજુક કલાઘાટ મળે છે :

એક વાંસળી અંધારાના નવલખ તારાછિદ્ર,
તેમા નવલખ તારાછિદ્ર;
વગાડતો આકાશે કોઈ સુરગંગાને તીર,
ઊભો સુરગંગાને તીર. (૪૨)

'તારો ઇતબાર', 'આપણે ભરોસે', 'માનવકંઠ', 'વાસળી', 'દરિયાને' કે 'અવધૂતનુ ગાન' જેવાં ગીતો વિષયવૈવિધ્યનો પરિચય આપે છે. રાગઢાળનું વૈવિધ્ય પણ અહીં ઓછું નથી 'સખી', 'ચાદ' જેવા ગીતોની બંગાળી વૈષ્ણવકીર્તનની પ્રણાલીની લાડ કરતી રાહ, 'ખોજ'નુ રવીન્દ્રસંગીત કે 'ઘેરૈયા'ની હળવી મારવાડી રાહ જોતા એ જણાય છે. જૂના લોકપ્રિય ઢાળમા ઢળાયેલ 'એકલુ' ગીતની પદાવલી અને કલ્પનાલીલામા એક પ્રકારનુ શિષ્ટ અને સૂક્ષ્મ ગૌરવ અનુભવાય છે, વિરહી આત્માનુ છાનુ રુદન સભળાય છે તો લગભગ એ જ ઢાળમા ઢળેલા 'દવ રે લાગ્યો'માં નિરૂપણની વેધક સરળતાને અનુરૂપ, 'રાવણહથ્થો કે એકતારો લઈને કરતા ફિલસૂફની', અપરિહાર્ય આકર્ષણ જગાવતી, ભુગુરાય અંજારિયા કહે છે તેમ 'કંઈક ફાટતે અવાજે ને અમુક સ્થાને ભાર મૂકીને જ ગવાઈ શકની ગેરીના સંગીતની લોકપ્રિય લઢણ' માણવા મળે

દવ રે લાગ્યો ને ખડો મળગિયા
સળગ્યા સાગર ને આભ,

એની આ શાખ પૂરે છે 'લોકજીવન અને લોકસંગીત'ને આશ્રયે અને આધ્યાત્મિક અનુભવને નિમિત્તે ટાગોરશાઈ રહસ્યવાદી કૌતુકરાગ અહીં કેવા મધમા ઊપજ્યા છે ! —

હેજી એક ભાંગતી રાતે,
તારા-તેજ ઝંખવાતે
દૂરથી આવતું સુણ્યું કોઈનું ગાણું રે,
સુખે મારું મન ભરાણું.
(સરવાણી ૨૭)

'પરી', 'હે મંગલ !', 'શી કસોટી હાય !' 'અંતર ભરપૂર', 'શાને આ દીપ હોલાય' વગેરે અનેક ગીતો બંગાળી ઢાળમાં ઢળાયાં છે. રવીન્દ્રસંગીત અને ગુજરાતના ભજનિકોનું લોકસંગીત તો જાણે એમની રગરગમાં વ્યાપી ગયું છે. કવિના ગીતોના સંગીતતત્ત્વનો ઝીણવટભર્યો અભ્યાસ કરવા જેવો છે. ગૂંગાના ગોળ સમી 'દિલડાની વાત'નું કૌતક કવિ ભજનિકની હાવકાઈથી રજૂ કરે છે :

ફૂલડાં સમી જો હોયે, માળા ગૂંથી તો તો લઈએ
હે જી આ તો ફૂલડાં નહિ ને કેવળ ભમતો પરાગ
એને કેમ રે ઝલાય, એને કેમ રે ગૂંથાય ? (૩૧)

અહીં નિજી મસ્તીમાં, એકતારા સાથે લયલીન બનેલા ભજનિકની અંતરની પ્રસન્નતા અને આત્મપ્રતીતિની આભા મુખના મલકાટમાં સજીવ થતી પમાય છે. ને ઉચ્ચ આદર્શોની સ્થાપનાનો બૂંગિયો ફૂંક્યા વિના સાત્ત્વિકતાની, નિર્મળ નિખાલસતાની પીમળ પમરે છે

સૂક્ષ્મ સંવેદનશીલતા, સૌન્દર્યાભિમુખતા, શિશુસહજ મુગ્ધતા, ઇન્દ્રિયગ્રાહ્યતા અને પ્રામાણિકતા પ્રહ્લાદ પારેખની કવિતાની લાક્ષણિકતા

રાજેન્દ્ર શાહનુ ગીત પડઘાય છે રાજેન્દ્ર–નિરંજન જેવી છદયોજનાનો સામાન્ય પ્રયાસ 'આઠમ–ચાંદની'મા ઉપજાતિને ખંડસ્વરૂપે પ્રયોજવામા તથા 'ઘાસ અને હુ'ના પરપરિત હરિગીત અને કૌંસપ્રયોગમા થાય છે 'ઘાસ અને હુ' કઈક અપેક્ષા જગાડે એવુ કાવ્ય બને છે, પરતુ અતિપ્રાસાદિકતા બાનીના પોતને પાતળુ બનાવે છે. કલ્પનાશીલ કવિપ્રતિભા ઝંખવાતી લાગે છે,

કે ઘાસ જુદે રગ મારે અંગ
નાનુ રૂપ લઈ વ્યાપી રહ્યું। (૧૨૪)

સમગ્ર રીતે જોતાં જણાય છે કે પ્રહ્લાદ પારેખની કવિતામાં ગાંધીયુગીન આદર્શાભિમુખતા ને વાસ્તવપરાયણતા નથી તેમ ઠાકોર-ગંધી પ્રયોગતત્પરતા પણ નથી કવિએ 'વિદાય', 'વાતો' જેવા સફળ સૉનેટ રચ્યા છે, પૃથ્વી છદને પણ ક્યાંક ક્યાક પળોટયો છે, પ્રવાહી પદ્યરચનાને સ્વીકારી છે પરતુ આ બધાનો અભિનિવેશ વરતાતો નથી. અહી તો કાન્ત, કાલિદાસ અને વિશેષ તો રવીન્દ્રનાથનો ઘેરો પ્રભાવ વરતાય છે, 'બનાવટી ફૂલોને' અને 'હતે તુ સગાથે'માં કાન્તશૈલીએ ખડશિખરિણીનો સફળ પ્રયોગ થાય છે બીજી કૃતિમા તો શાકુન્તલના रम्याणि वीक्ष्य થી આરભાતા શ્લોકની સ્પષ્ટ છાયા પણ છે 'બારી બહાર'મા ખડકાવ્યની છટાથી વૃત્તવૈવિધ્ય સ્વીકારાય છે 'દાન' અને 'છેલ્લી પૂજા' રવીન્દ્રનાથનાં કથા–કાવ્યો પરથી ખડકાવ્ય રૂપે ઊતરે છે અને સફળ અનુસર્જનો બને છે. કાવ્યબાનીમા પણ સ્પષ્ટ રીતે કાન્તશૈલીની સુસ્વનતા અને સહજ પ્રાસલીલા પ્રગટે છે. રવીન્દ્રનાથ તો આ કવિતા પર પૂર્ણપણે છવાયેલા જણાય છે. રવીન્દ્રનાથના રહસ્ય કે ગૂઢતાનુ આકર્ષણ તથા ઋજુ સૌંદર્યલક્ષી વલણોનો પ્રભાવ ઠેર ઠેર જોવા મળે છે. 'તારો ઇતબાર', 'અધ', 'આજ'. 'મારા રે હૈયાને તેનુ પારખુ' જેવાં અનેક કાવ્યો

'ઉશનસ્'ની કવિતામાં શિખરિણીનો વિનિયોગ

રૂપમેળ વૃત્તોનાં બે મોટાં કુટુંબો--ઇન્દ્રવજ્રા અને શાલિનીના પ્રચલિત છંદો સાથે કોઈ જાતનો કુટુંબસબંધ ન ધરાવતા શિખરિણીનુ આગવું વ્યક્તિત્વ છે સામાન્ય રીતે ગુરુબહુલ વૃત્તો પ્રૌઢિ અને ગૌરવને અભિવ્યક્ત કરવાનુ સામર્થ્ય ધરાવે છે, જ્યારે લઘુબહુલ વૃત્તો માર્દવ ને લાલિત્યની અભિવ્યક્તિનુ વાહન બનવાની યોગ્યતા ધરાવે છે એમ મનાય છે. પરંતુ શિખરિણીના સત્તર અક્ષરમા આઠ ગુરુ અને નવ લઘુ હોવાથી મૃદુ અને ગંભીર ઉભય ભાવને એ ખમી શકે છે ઉપરાત એમા એકસામટા આવતા પાંચ ગુરુનો પ્રબળ આરોહ ને પછી આવતા સામટા પાંચ લઘુમા અવરોહનો દ્રુતલય ભાવોર્મિના આરોહ-અવરોહને સફળતાથી આલેખવાની એને ક્ષમતા આપે છે. 'લગા ગાગાગાગા, લલલલલગાગા લલલગા'નુ લગાત્મક બંધારણ ધરાવતો આ છંદ સંસ્કૃત અને ગુજરાતી કાવ્ય-સાહિત્યમાં ખૂબ ખેડાયો છે.

ઉશનસ્‌ની કવિતા મુખ્યત્વે છંદોમાં વહે છે ઠાકોરખેડયા પૃથ્વીને એમને ખૂબ સફળતાથી પ્રયોજ્યો છે અનુષ્ટુપ, વૈતાલીય, વસંતતિલકા, હરિણી કે ઉપજાતિ જેવા છંદોમા એમણે સફળ ને ચિરંજીવ સર્જનો કર્યાં છે સવૈયા ને હરિગીતને એમણે સુપેરે અજમાવ્યા છે. પરંતુ એમનો વિશેષ મનપસંદ અને ફાવતો છંદ શિખરિણી લાગે છે. ઉશનસ્‌ની કવિપ્રતિભાના ઘડતરમા સંસ્કૃત સાહિત્ય, શેક્સપિયર, ટાગોર, ઠાકોર, કાંત, ઉમાશંકર, સુન્દરમ્‌નો ફાળો છે, છતા તેઓ મુખ્યત્વે ઠાકોરશિષ્ય જણાવાના. જોકે વિકાસશીલ કવિ હોવાથી તેઓ છંદને પ્રવાહી બનાવે છે, ખંડ કે

બની રહે છે. કદાચ ગુજરાતી કવિતાને ન્હાનાલાલ પછી અહીં પહેલી-વાર આટલા પ્રમાણમા ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય કાવ્યોની સમૃદ્ધિ સાંપડે છે. કવિની કવિતા જાણે, એમની જ કલ્પના પ્રયોજીને કહીએ તો, અનંતમાં ઊડતા વાયુના ઉપરણાની પેઠે હૃદયને હળવેકથી અડી જાય છે અને સૂક્ષ્મ સૌંદર્યાનુભૂતિ કરાવી જાય છે. કવિની સૌંદર્યદૃષ્ટિ પર છવાયેલુ નિર્વ્યાજ મુગ્ધતાનુ રેશમી આવરણ આકર્ષણ કરતું રહે છે.

'ઉશનસ્'ની કવિતામાં શિખરિણીનો વિનિયોગ

રૂપમેળ વૃત્તોના બે મોટા કુટુંબો—ઇન્દ્રવજ્રા અને શાલિનીના
પ્રચલિત છંદો સાથે કોઈ જાતનો કુટુંબસંબંધ ન ધરાવતા
શિખરિણીનું આગવું વ્યક્તિત્વ છે સામાન્ય રીતે ગુરુબહુલ વૃત્તો પ્રૌઢિ અને
ગૌરવને અભિવ્યક્ત કરવાનું સામર્થ્ય ધરાવે છે, જ્યારે લઘુબહુલ વૃત્તો
માર્દવ ને લાલિત્યની અભિવ્યક્તિનું વાહન બનવાની યોગ્યતા ધરાવે
છે એમ મનાય છે. પરંતુ શિખરિણીના સત્તર અક્ષરમાં આઠ ગુરુ
અને નવ લઘુ હોવાથી મૃદુ અને ગંભીર ઉભય ભાવને એ ખમી
શકે છે ઉપરાંત એમાં એકસામટા આવતા પાંચ ગુરુનો પ્રબળ
આરોહ ને પછી આવતા સામટા પાંચ લઘુમાં અવરોહનો દ્રુતલય
ભાવોર્મિના આરોહ-અવરોહને સફળતાથી આલેખવાની એને ક્ષમતા
આપે છે. 'લગા ગાગાગાગા, લલલલલગાગા લલલગા'નું લગાત્મક
બંધારણ ધરાવતો આ છંદ સંસ્કૃત અને ગુજરાતી કાવ્ય-સાહિત્યમાં
ખૂબ ખેડાયો છે.

ઉશનસ્‌ની કવિતા મુખ્યત્વે છંદોમાં વહે છે ઠાકોરખેડ્યા
પૃથ્વીને એમને ખૂબ સફળતાથી પ્રયોજ્યો છે અનુષ્ટુપ, વૈતાલીય,
વસંતતિલકા, હરિણી કે ઉપજાતિ જેવા છંદોમાં એમણે સફળ ને
ચિરંજીવ સર્જનો કર્યાં છે સવૈયા ને હરિગીતને એમણે સુપેરે
અજમાવ્યા છે. પરંતુ એમનો વિશેષ મનપસંદ અને ફાવતો છંદ
શિખરિણી લાગે છે. ઉશનસ્‌ની કવિપ્રતિભાના ઘડતરમાં સંસ્કૃત
સાહિત્ય, શેક્સપિયર, ટાગોર, ઠાકોર, કાંત, ઉમાશંકર, સુન્દરમ્‌નો
ફાળો છે, છતાં તેઓ મુખ્યત્વે ઠાકોરશિષ્ય જણાવાના જોકે વિકાસ-
શીલ કવિ હોવાથી તેઓ છંદને પ્રવાહી બનાવે છે, બ

બીજીમાથી ત્રીજીમાં અને ત્રીજીમાંથી ચોથીમાં વિચાર વહે છે ત્યારે પંક્તિપઠન વેળા પ્રાસયોજનાને કારણે 'વિકટ' અને 'નિકટ' આગળ અટકસ્થાનનો આભાસ થાય છે ને ભાવ-પ્રત્યાયનમાં વિઘ્ન ઊભુ થાય છે અનેક સ્થાનોએ પ્રાસરચનાની આવી વિષમતાએ લયસૌંદર્યને હાનિ પહોંચાડી છે. પ્રાસને આપણે હંમેશાં કાવ્યમા આગંતુક લેખ્યો છે છતા એ સહજતાથી આવે છે ત્યારે લયસૌંદર્યમાં વૃદ્ધિ કરે છે. કવિ કલાસૂઝથી કે કસબપૂર્વક એને યોજે છે ત્યારે એ લયને દૃઢતા અને મધુરતા પણ આપે છે, અને ઉશનસ્‌ની જ અનેક કૃતિઓમાં જ્યા શ્લોકબંધ જળવાયો હોય ત્યા અથવા પદરચના સંકુલ હોય ત્યાં વિવિધ પ્રકારના પ્રાસમેળનુ સૌંદર્ય આસ્વાદ્ય અને ઉપકારક બની રહેતુ જણાય છે.

'આર્દ્રા'નો શિખરિણી કંઈક વધુ સફાઈવાળો જણાય છે, પરંતુ ઉશનસ્‌ના શિખરિણીને અવનવી છટાઓમા વહેતો માણવો હોય તો 'તૃણનો ગ્રહ' અને 'સ્પંદ અને છંદ' પાસે જવું પડે. ભાવાવેગની ઉત્કટતા અને અભિવ્યક્તિની સાહજિકતા એ સંગ્રહોના અનેક કાવ્યોમા શિખરિણીના અસલ લયને એવી સફળતાથી પકડે છે કે આખુ સંવિધાન અત્યંત કુશળતાભર્યું કવિકર્મ બની રહે છે, ને છંદોલયનુ સ્વયંભૂ વહેણ માણવાનુ મળે છે જ્યા કવિની કલ્પના-લીલાને બદલે ભાવોત્કટતા વિશેષ પ્રબળ બને છે ત્યા બાનીની બરછટતા ઓસરે છે ને પ્રાસાદિકતા પ્રવેશે છે 'રસ્તો અને ચહેરા'ની કૃતિઓમા કવિની બાનીનો પ્રસાદગુણ, ભાવાભિવ્યક્તિની સચોટતા, તીવ્ર ઝંખના અને કંઈક હળવો રહેવા મથતો મિજાજ છંદોલયની અવનવી સૃષ્ટિ રચે છે ઝંખેલી પ્રિયતમાને નાયક પોતાની સમક્ષ જ સ્થિર બેસાડી રાખવા ચહે છે ને હૃદયદ્રવ્ય ઓગળતું હોય તેમ કવિનો છંદ ઊપડે છે

'તમે મારી સામે અશી જ વયમાં, આવી જ રીતે
હમેશાં બેસી રહો મુજ નિકટ આવા જ સુસ્મિતે,
અને સામે બેસી મટકુ પણ માર્યા વગર હુ
તમોને જોઈ રહો જીવનભર સાશ્ચર્યપુલકે '
('બરાબર આમ જ')

—શિખરિણીનો આરોહ અવરોહયુક્ત છ દોલય ભાવની ભરતીઓટનો સ્પર્શક્ષમ અનુભવ કરાવવાનુ સામર્થ્ય ધરાવે છે નાયકની પ્રિયા કેવળ ઝખનારૂપે જ વિલસે છે એટલે પ્રત્યક્ષ થવાની ભ્રાતિ થાય, પરતુ આખરે ભ્રાંતિમુક્ત થતા નૈરાશ્ય કે વિફલતા જ શેષ રહે

'રહે છે છોળોથી મરુપથ-શી આ જિંદગી ભીની,
ભલે આવો આસુ, નહિ લૂછું, પૂછું ના પરિચયે
હુ જાણું : જે આવ્યા અધર પર શુભ્ર સ્મિત થઈ
સ્વય તે આખોથી અવ નીતરતા રે રહી રહી '
('વિરહનાં આંસુ')

—અહીં પહેલી પક્તિના અતથી માડીને ત્રીજીના આરભ સુધીમાં નજીક નજીક આવતા પાચ યતિઓનો વ્યાયામ નાયકના અશ્રુ સાથે લયને નિઃશ્વાસના કેવા ડૂસકા લેવરાવે છે।

અનુનય-વિનય છતા પ્રિયા તો વિમુખ જ રહી ત્યારે નાયક યથાર્થને સ્વીકારે છે કવિ વાર્તાલાપી ભગિમા શિખરિણીનો વિશિષ્ટ લય સિદ્ધ કરીને અત્યત હૃદયદ્રાવક અભિવ્યક્તિ દ્વારા ભાવને પરાકોટિએ પહોંચાડે છે ભાષા અને ભાવનુ, સ્પંદ અને છંદનું અપૂર્વ સામજસ્ય સધાય છે :

બીજીમાંથી ત્રીજીમાં અને ત્રીજીમાથી ચોથીમાં વિચાર વહે છે ત્યારે પંક્તિપઠન વેળા પ્રાસયોજનાને કારણે 'વિકટ' અને 'નિકટ' આગળ અટકસ્થાનનો આભાસ થાય છે ને ભાવ-પ્રત્યાયનમાં વિઘ્ન ઊભુ થાય છે અનેક સ્થાનોએ પ્રાસરચનાની આવી વિષમતાએ લયસૌંદર્યને હાનિ પહોંચાડી છે પ્રાસને આપણે હંમેશા કાવ્યમા આગંતુક લેખ્યો છે છતા એ સહજતાથી આવે છે ત્યારે લયસૌંદર્યમાં વૃદ્ધિ કરે છે. કવિ કલાસૂઝથી કે કસબપૂર્વક એને યોજે છે ત્યારે એ લયને દૃઢતા અને મધુરતા પણ આપે છે, અને ઉશનસ્‌ની જ અનેક કૃતિઓમાં જ્યાં શ્લોકબંધ જળવાયો હોય ત્યા અથવા પદરચના સંકુલ હોય ત્યા વિવિધ પ્રકારના પ્રાસમેળનુ સૌંદર્ય આસ્વાદ્ય અને ઉપકારક બની રહેતુ જણાય છે.

'આર્દ્રા'નો શિખરિણી કંઈક વધુ સફાઈવાળો જણાય છે, પરંતુ ઉશનસ્‌ના શિખરિણીને અવનવી છટાઓમા વહેતો માણવો હોય તો 'તૃણનો ગ્રહ' અને 'સ્પંદ અને છંદ' પાસે જવું પડે. ભાવાવેગની ઉત્કટતા અને અભિવ્યક્તિની સાહજિકતા એ સંગ્રહોના અનેક કાવ્યોમાં શિખરિણીના અસલ લયને એવી સફળતાથી પકડે છે કે આખુ સંવિધાન અત્યંત કુશળતાભર્યું કવિકર્મ બની રહે છે, ને છંદોલયનુ સ્વયંભૂ વહેણ માણવાનુ મળે છે જ્યા કવિની કલ્પના-લીલાને બદલે ભાવોત્કટતા વિશેષ પ્રબળ બને છે ત્યા બાનીની બરછટતા ઓસરે છે ને પ્રાસાદિકતા પ્રવેશે છે 'રસ્તો અને ચહેરા'ની કૃતિઓમા કવિની બાનીનો પ્રસાદગુણ, ભાવાભિવ્યક્તિની સચોટતા, તીવ્ર ઝંખના અને કંઈક હળવો રહેવા મથતો મિજાજ છંદોલયની અવનવી સૃષ્ટિ રચે છે. ઝંખેલી પ્રિયતમાને નાયક પોતાની સમક્ષ જ સ્થિર બેસાડી રાખવા ચહે છે ને દ્રુત્યદ્રવ્ય ઓગળતુ હોય તેમ કવિનો છંદ ઊપડે છે .

'તમે મારી સામે અશી જ વયમા, આવી જ રીતે
હમેશાં બેસી રહો મુજ નિકટ આવા જ સુસ્મિતે,
અને સામે બેચી મટકુ પણ માર્યા વગર હુ
તમોને જોઈ રહૌ જીવનભર સાશ્ચર્યપુલકે.'
('બરાબર આમ જ')

—શિખરિણીનો આરોહ અવરોહયુક્ત છ દોલય ભાવની ભરતીઓટનો સ્પર્શક્ષમ અનુભવ કરાવવાનુ સામર્થ્ય ધરાવે છે નાયકની પ્રિયા કેવળ ઝખનારૂપે જ વિલસે છે એટલે પ્રત્યક્ષ થવાની ભ્રાંતિ થાય, પરતુ આખરે ભ્રાંતિમુક્ત થતા નૈરાશ્ય કે વિફલતા જ શેષ રહે.

'રહે છે છોળોથી મરુપથ-શી આ જિંદગી ભીની,
ભલે આવો આસુ, નહિ લૂછું, પૂછું ના પરિચયે
હું જાણું: જે આવ્યા અધર પર શુભ્ર સ્મિત થઈ
સ્વય તે આંખોથી અવ નીતરતા રે રહી રહી'
('વિરહના આસુ')

—અહીં પહેલી પક્તિના અંતથી માડીને ત્રીજીના આરભ સુધીમા નજીક નજીક આવતા પાચ યતિઓનો વ્યાયામ નાયકના અશ્રુ સાથે લયને નિઃશ્વાસના કેવા ડૂસકા લેવરાવે છે।

અનુનય-વિનય છતા પ્રિયા તો વિમુખ જ રહી ત્યારે નાયક યથાર્થને સ્વીકારે છે કવિ વાર્તાલાપી ભગિમાં શિખરિણીનો વિશિષ્ટ લય સિદ્ધ કરીને અત્યત હૃદયદ્રાવક અભિવ્યક્તિ દ્વારા ભાવને પરાકોટિએ પહોંચાડે છે ભાષા અને ...૯ અને છ દનુ અપૂર્વ સામજસ્ય સધાય છે :

લિયો તો આ ગીતો, સપન, સ્મરણો સૌ પરત લો,
તમારે હાથે આ અધર પરથી ચૂંટી સ્મિત લો.'
('પ્રિયે ચાલો પાછા')

પ્રણયભાવને મૃદુ અભિવ્યક્તિ આપતો શિખરિણી વત્સલરસની ભાવનાસભરતા સાથે 'પૂ. બાપા જતાં'માં દર્શનનું ગાભીર્ય પણ ધારે છે બાનીમા શિષ્ટતા આવે છે. સતત ટપકતો કરુણ, મદક્રાતાની પેઠે શિખરિણી પણ કરુણભાવને ઉત્કટતાથી અભિવ્યક્ત કરવામાં કેટલો અકસીર છે તેની સહજ પ્રતીતિ કરાવે છે વેદાન્તી પિતાનું મૃત્યુ આઘાતકર તો છે જ પણ કવિ એ ઘટના અને એનાથી સર્જાયેલી વિવિધ પ્રતિક્રિયાઓને તટસ્થ ભાવે નિહાળવા મથે છે. પરંતુ જે વસ્તુ પોતાને સીધી રીતે સ્પર્શે છે, તે અંગે કેટલુંક તટસ્થ રહી શકાય? અને પોતાની વાત તો ઠીક, માતાનુ વૈધવ્ય કેમ સહેવાય? કવિનું હૃદય પિતાને ગીધો – સોંસરો પ્રશ્ન કરે છે:

' અમારી માતાના કર-શિર-કપાળેથી ઊતરી
જતા સૌભાગ્યશ્રી સદશ તમને કૈ થતુ ન'તુ? '
('—ને તોય...')

—પ્રશ્ન અને પૂછનારની દઢતા પાછળ રહેલો ભાવસમુદ્રના મોજાનો ઉછાળ યતિલોપ દ્વારા શિખરિણીનુ કેવુ બળ પ્રગટાવે છે! હૃદયનો બંધ એક વાર તૂટ્યા પછી એનો ઉછાળ એકદમ અટકે નહી પછીના 'હવે ઘેર પત્ર લખતાં' અને 'પત્રરસ'માં કવિ જબરજસ્ત ભાવભરતીને ખરેખરી કુશળતાથી શિખરિણીમા પ્રયોજે છે પહેલામાં અભાવજન્ય પરિસ્થિતિનુ દારુણ ચિત્ર કરુણને પરાકાષ્ઠાએ પહોચાડે છે. એ આખુ કાવ્ય જ શિખરિણીના ભાવાવેગ માટે સિદ્ધિપૂર્વક પ્રયોજે છે, તો બીજામા હરહમેશ પ્રતીક્ષા કરતા પિતાનુ પશ્ચાદ્દર્શન

દ્વારા અંતિમ ભાવમય ચિત્ર ઉપસાવીને કવિએ શિખરિણીની પ્રવાહિતાને બરાબર કસી જોઈ છે :

'તમારું શેવાયું ટીપું ટીપું અહો, પત્રરસ પી
ટક્યું'તું, સંભારું. ઘરની પરસાળે ભીત કને
તમે જાણે નિત્યે નીરખી જ ગયા રાહ અમીટ
ટપાલી-ગાડીની, 'નથી ઊતર્યું કો, પત્ર નથી,'
નિસાસે ઊઠીને શ્રમહી જતા, ગાદીતકિયે
જરા બેસી (ગોઠે જીવ નહિ) ઊઠી, લાકડી લઈ
શિરે મેલી ટોપી – શિથિલડગ વેતાતભવને...'

—યતિએ યતિએ વત્સલ વૃદ્ધ કાયા કોતરાતી જાય છે, ને અભાવની વેદના ટપકતી જાય છે

કવિ યતિસ્થાન બદલીને – એને વિશેષ સ્થાને મૂકીને વૈવિધ્યમય લયછટા ઉપજાવે છે ને ભાવને વધુ ક્ષમતાથી અભિવ્યક્ત કરે છે એ કવિકર્મ માણવા જેવું હોય છે.

'અરે, આ વેળા તો અનુભવ થયો અદ્‌ભુત નવો,'
('હું મુજ પિતા')

—આમેય આપણે શિખરિણીના બીજા અક્ષર ગુરુને સહેજ લહેકાવીને પછીના ચારે ગુરુઓ એકસાથે ઉચ્ચારીએ છીએ, પરંતુ કવિ તો બીજા અક્ષર સીધો યતિ મૂકી દઈને શિખરિણીના આરોહને ક્ષણભર થંભાવી દે છે ને વિસ્મયને ઉદ્દીપ્ત કરે છે હવે આખો લયઢાળ જ બદલાઈ જાય છે 'અરે' આગળ અટકીને આગળ વધીએ એટલે ક્ષણભર ભ્રાંતિ થાય કે મંદાક્રાંતામાં છીએ કે શું !

ઉશનસને પક્ષે એક નોંધપાત્ર બાબત એ કહી શકાય કે એમના છૂટાછવાયા શિખરિણી કરતાં સૉનેટગુચ્છોમાં લગાતાર આવતો શિખરિણી વધારે પ્રભાવક જણાય છે. એમની કવિતાનો મુખ્ય સૂર ઝંખના-અભાવ-વિફલતા-તૃષા-નૈરાશ્યનો છે તેથી સ્વાભાવિક રીતે જ એ શિખરિણીમાં વહેવા માંડે છે. માતાનું મૃત્યુ, એની વેદના, સ્મરણો દ્વારા ઊઠતું વૈવિધ્યમય ચિત્ર ને પછી દર્શન તરફની ગતિ દર્શાવતી વિશિષ્ટ ઢબની કરુણપ્રશસ્તિની સૉનેટમાળા 'વળાવી બા, આવ્યા'માં પણ શિખરિણીનો લય પકડ જમાવે છે. કવિની ક્રિયાપદની વધતી જતી ઉપાસનાભાવના અનેક આરોહ-અવરોહયુક્ત ગતિચિત્રો ખેંચે છે ત્યારે એમાં સહજ રીતે જ શિખરિણીનો પોતાનો આરોહ-અવરોહયુક્ત લય ઉપકારક નીવડે છે :

'પરંતુ રેખાઓ પરિચિત મને એ મુખતણી
ચહી જેને માતા કહી કહી મમત્વે ભજી, યજી,
અરે, એને આવા વિતત રૂપમાં યે લઉં પ્રીછી, '
('વિશ્વજનની સ્વરૂપ !')

કાવ્યમાં ભાવાવેગને સીધેસીધો વ્યક્ત કરવાનો હોય ત્યારે હાથવગા થયેલા છંદમાં કવિતા વહેવા માંડે છે ને એમાં કવિને ખાસ કશું વિશેષ કરવાપણું રહેતું નથી. પરંતુ ઉશનસ્ માત્ર કવિ નથી, કસબી પણ છે, એવો અનુભવ એમની અનેક રચનાઓમાં થવાનો. છંદોલયની દૃષ્ટિએ મુંબઈ નગરીની ગતિશીલતાનું ચિત્ર આલેખતા 'ચક્ર' કાવ્યને તપાસવા જેવું છે. કાવ્યમાં અલ્પ પ્રમાણમાં મધ્ય ને અંત્ય યતિ આવે છે, પણ શબ્દ-પસંદગી અને પદન્યાસ એવી ઢબનાં છે કે શિખરિણીનું પરંપરાગત શ્લોકબંધવાળું લયસંગીત વીસરી જવાય ને ગુરુ લઘુઓની આરોહ-અવરોહવાળી ચક્રાકાર ગતિનો જ અનુભવ થાય. એમની કવિતામાં પ્રત્યેક શબ્દ અર્થ કે ધ્વનિનું

વજન લઈને આવે છે ને કાવ્યની ઇમારતને દૃઢ બનાવે છે એની પણ પ્રતીતિ થાય.

શિખરિણીના છઠ્ઠા અક્ષરે આવતો યતિ તેઓ સર્વત્ર સ્વીકારતા નથી છતાં પદવિન્યાસ એવી રીતે થતો હોય છે કે એ મધ્યયતિ આગળ આવતો વિલંબ જળવાય છે ને અસલ લયની પકડ જળવાઈ રહે છે. આ વિલંબ આગળ શબ્દનો વિભક્તિપ્રત્યય તૂટે તો ભાવ-સૌન્દર્યને હાનિ થાય ને રૂપ વરવું બને, પણ ઉશનસ્‌માં તેમ થતું નથી:

'ચણાયો છું ભીંતો તણી ભીતર, તો યે જતી હરી'
('વસંતની પરીઓ')

—અહીં 'તણી' પ્રત્યક્ષ છૂટો પડે છે, પણ અન્ય પ્રયોગોને મુકાબલે એ જુદા શબ્દ રૂપે વિલસતો હોઈને વિરૂપતા આણતો નથી ઊલટું કવિ અનેક વાર યતિનું સ્થાન બદલીને ભાવચિત્ર કે શબ્દચિત્રને મૂર્તતા આપે છે ને આગવી લયછટા નિપજાવે છે '

'ઢગી વાડે ઝાડે ઘૂમટ, ઊડતો છુટ્ટી લટથી!'
('હરિયાળી')

—તૃણના હરિયાળા રંગની સૌંદર્યલીલા આલેખતી આ પંક્તિમાં ઝાડને બદલે નવમાએ આવતો યતિ, ને તેને લીધે પાંચ ગુરુ પર ત્રણ લઘુના સ્થાનો ઘૂમટ તથા 'ટ' અને 'ડ' વર્ણોનું આવર્તન મૂર્ત ને જીવંત કલ્પન ખડું કરે છે. શિખરિણીનો લય પણ જાણે અહીં એના ગેડિયાળપણામાંથી મુક્ત થઈ કાવ્યત્વે બંધાઈ છુટ્ટી લટથી ઊડતો લાગે છે.

હવે તો લઘુગુરુની કવિએ લીધેલી છૂટ પણ સપ્રયોજન અને સાર્થક જણાવા માંડે છે:

'હલાવું આ બીજા તરુવિટપ-શા, તો મધપુડા
ઊડે વસ્તી કેરા, ટીશી ટીશી રહે શી બણબણી!'
('આ રસ્તાઓ')

—'ટીશો ટીશી'નું મૂળ ઉચ્ચારણ ભલે દીર્ઘ હોય, પણ અહીં ફરજિયાત રીતે કરવું પડતું હ્રસ્વ-દ્રુત ઉચ્ચારણ તત્ક્ષણ બણબણી ઊઠતી મધમાખોનું – ને એના સાદૃશ્યે રસ્તા પર ઊભરાતા માનવ-મહેરામણનું ચિત્ર તાદૃશ કરે છે.

કાવ્યમાં ભાવ-ભાષા-ભંગિ-છંદોલય-કલ્પન આદિ સર્વ સામગ્રી એકરૂપ થઈને અવિચ્છિન્ન લાવણ્ય નિપજાવે અને ભાવચિત્રોને ઇંદ્રિયસંતર્પક મૂર્તતા બક્ષે ત્યારે સાચા અર્થમાં કવિકર્મ સિદ્ધ થયું ગણાય માત્ર છંદને નિભાવવાથી કવિનું કામ પતી જતું નથી. ઉશનસે આલેખેલું વૃદ્ધનું ચિત્ર જુઓ·

"પથારીમાં બેસે, તગતું બીડીનું ચિહ્ન સજીવ,
જરા ખાંસી, નાખે ઘસી બૂઝવી, લંબાય અવ એ.
હવે આ અંધારું કણસતું – દીઠું? –હાંફતું શ્વસે,
પડ્યાં ધારાં પાસા બદલી બદલી પાંસળી પરે,"
('વૃદ્ધ')

—અહીં 'ખાંસી'. 'નાખે', 'ઘસી'નો વર્ણવિન્યાસ, 'નાખે', 'ઘસી', 'બૂઝવી', 'લંબાય'ની ક્રિયાપરંપરા; 'બદલી બદલી'નું આવર્તન. શિખરિણીના આરોહ-અવરોહયુક્ત લય, 'પડ્યા ધારા પાસા'ના આકારાંત અનુસ્વારોથી ઘૂંટાઈને ઘન બનતી કરુણતા, યતિબહુલતા ને એને કારણે લયની ઊપસતી અવનવી છટા અને ચાલુ લયમાંથી આડફાટે જઈ '—દીઠું?—' પૂછી ભાવકને સજાગ કરી દૃશ્ય બનેલા ભાવચિત્ર સાથે સમભાગી બનાવવાની યુક્તિ—બધું જ કેવું પરસ્પર સમરસ થઈને ઉત્તમ કાવ્યરસનું પાન કરાવે છે!

ઉશનસ્‌ના ખંડ કે અભ્યસ્ત શિખરિણીના દુર્લભ પ્રયોગોમાં 'છેલ્લી ક્ષણે'નો અભ્યસ્ત શિખરિણી નોંધપાત્ર છે. એમાં પ્રશ્નપરંપરા દ્વારા એમણે શિખરિણીના વેગીલા લયનો પૂરેપૂરો કસ કાઢી બતાવ્યો છે

'જવાની વેળાનું ફૂલ અવ બિડાતું દલદલ,
અરે ઘેલા હૈયા! સમય પણ છે એક જ પલ
જશે એ યે ચાલી,
કરી કે તૈયારી?
કયું છેલ્લું છેલ્લું વચન વદશો એક અદલ?
હશે એ માફીનું? ઉપકૃતિનું? ફર્યાદનું હશે?'

શિખરિણીને કવિએ એટલો તો ઘૂંટયો છે, કે સુન્દરમ્ 'અરે કે—'માં જે હળવા મિજાજથી વ્યાપક અને ઊંડા ભાવને આલેખવાનું કવિકર્મ પૃથ્વી પર કરે છે તે જ મિજાજથી, કંઈક એવા જ ભાવને આલેખવાનું કવિકર્મ ઉશનસ્ 'રૂપની નિશાળે'માં શિખરિણી પર કરે છે:

'અરે કે હમણાંનું આ હૃદયને થયું છે જ શું?
બને છે એવું .. ..
. ...
થશે શું જીવ! તારું રે!
પણ હવે બને શું બીજું?
મળ્યું હૃદય જેવું, તેવું નભવ્યે જ છે છૂટકો'

—સુન્દરમ્

'અહો એ ચ્હેરાઓ! નજર રૂપ એ ઘુંટી ઘુંટીને
થઈ ગૈ છે એવી! ... .

.. ..

અરે રૂપો, આ બેફિકર જનની શી કરી વલે!
તમે તે બાંધો કે પછી કશીક આ ગાઠ ઉકલે?'

—ઉશનસ્

પોતાને પ્રિય એવા આ છંદને કવિએ શક્ય એટલો પળોટયો છે, અને એની વિવિધ છટાઓ એમણે નિપજાવી આપી છે. જોકે ઉશનસ્ પ્રયોગતત્પર રહેવા કરતાં નિજી મિજાજને અનુકૂળ રહેવાનું વિશેષ પસંદ કરે છે એટલે એમના શિખરિણીમા પ્રયોગશીલતા કરતાં સ્વાભાવિતાનો અનુભવ વિશેષ થાય છે લઘુગુરુની ગાણિતિક ચોકસાઈમા પડવા કરતા છંદના લયને નિભાવવાનું, એની વિવિધ છટાઓ ઉપસાવવાનુ એમને વધુ ગમે છે નિરંજનનો શિખરિણી સદ્ય કાન્તનુ સ્મરણ કરાવે, તેવુ ઉશનસ્મા થતુ નથી. પરંતુ એમની કવિતાના મુખ્ય સૂર ઝંખનાને વ્યક્ત કરવા માટે એ ખૂબ અનુકૂળ રહ્યો છે કવિના મિજાજ ને લહેકામાં કેટલીક વાર સુન્દરમ્નુ સ્મરણ થાય. પરંતુ ઠાકોરની માફક એમનું છંદોવિધાન મુખ્યત્વે અર્થતત્ત્વને લક્ષમાં રાખીને થતુ લાગે. વર્ણવિન્યાસ, નાદતત્ત્વ, શબ્દપસંદગી આદિ દ્વારા માધુર્યગુણ નિપજાવવાનો ને શ્રવણીયતા વધારવાનો પ્રયાસ અલ્પ માત્રામાં જ મળે ચિત્રો કે કલ્પનોનો એક પર એક ખડકલો થાય ત્યાં લયની નજાકત રોળાઈ જતી લાગે, પરંતુ સાધના વધતાં કવિને શિખરિણીનો પોતાકો 'સચ્ચો લય' મળી જાય છે અને 'રૂપ, રસ અને સૌરભ'ભરી શબ્દસૃષ્ટિ સાથે સાયુજ્ય સાધી ઉત્તમ નિર્મિતિ રચી આપે છે એમ પ્રતીત થાય છે.

'ધ્વનિ'માં પ્રગટતું પ્રણય-રૂપ

અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના પાંચમા દાયકાના કવિઓના બે અગ્રણી તે રાજેન્દ્ર અને નિરંજન. આ દાયકાના અન્ય કવિઓની પેઠે રાજેન્દ્ર પણ સૌંદર્યલુબ્ધ કવિ રહ્યા. માનવહૃદયની વિવિધ, નાજુક ભાવોર્મિનું એટલી જ નજાકતથી આલેખન કરવાનું કવિકર્મ એમણે બજાવ્યું. મનુજજીવનમાં અપ્રતિમ સ્થાન ધરાવતા પ્રણયભાવે સૌ કવિઓને આકર્ષ્યા છે, અને એના સ્થૂળ–સૂક્ષ્મ, મૃદુ–મધુર સ્વરૂપને કાવ્યસ્થ કરવા પ્રેર્યા છે. રાજેન્દ્રની કવિતામાં આ સર્વવ્યાપી અંતર્યામી પ્રેમ એના આગવા રૂપવૈભવમાં પ્રગટ થાય છે. ક્યારેક એ વાચકના મૌગ્ધ્યથી આચ્છાદિત હોય છે, તો ક્યારેક ધન્યતાના અનુભવથી, ક્વચિત્ એ સહજીવનના ઐક્યની–તાદાત્મ્યની પ્રતીતિથી, તો ક્વચિત્ વિરહના દર્દથી આવૃત્ત જણાય છે. પરંતુ સામાન્ય રીતે આ પ્રગટીકરણ કવિની હૃદયસમૃદ્ધિ અને અનુભૂતિની સચ્ચાઈથી ભરપૂર છે. એમાં પ્રગટતો કલ્પનાવૈભવ ભાવકહૃદયને ભાવસભર બનાવી મૂકે છે અને સદ્ય પરનિર્વૃત્તિની સ્થિતિમાં મૂકી દે છે. રાજેન્દ્રની આ અમૂલી સિદ્ધિ છે. વિરહનું દર્દ અહીં ઘેરું ઘૂંટાયેલું છે, પરંતુ એકંદરે મિલનનો આનંદ, પરિતૃપ્તિનો ઓડકાર, અદ્વૈતાનુભવ કે મિલનના અભિલાષમાં રાચતું કવિનું ભાવવિશ્વ એકમાત્ર સ્નેહમાં શ્રદ્ધાના સૂર પર સ્થિર રહે છે. કવિની આંતરસમૃદ્ધિ અંગત લાગતા અનુભવને વ્યાપક ફલક પર લાવી દે છે. બીજી રીતે કહીએ તો સર્જકનું નિજી સંવેદન અહીં વિસ્તીર્ણ ભાવવિશ્વને સ્પર્શતાં પરલક્ષીપણું સિદ્ધ કરે છે અને ભાવકના જગતને આંતર–બહિર્ સર્વ સ્થાનોએ પ્રેમસંપૃક્ત કરી મૂકે છે.

રાજેન્દ્રના પ્રથમ અને શ્રેષ્ઠ સંગ્રહ 'ધ્વનિ'મા પ્રગટતા પ્રણય-ભાવની સ વેદના–ક્ષિતિજ માણવી રસપ્રદ છે. આખા સગ્રહનાં પ્રણયવિષયક કાવ્યેામા નેાખુ તરી આવતુ, નાયિકાને મુખે પ્રણયના પ્રથમ પ્રાગટયના હૃદયેાલ્લાસ અને મુગ્ધ અવસ્થાની મીઠી મૂ ઝવણને આલેખતુ' કાવ્ય તે 'કેાણ અણદીઠ'. ભાવની નજાકત સાથે કવિ શબ્દેા અને કલ્પનેાની અહીં જે માવજત કરે છે તે વિસ્મિત કરી મૂકે છે. નવયૌવનાના હૃદયમા ઉદિત થતા પ્રણયનેા—માત્ર કલ્પિત જ —આનદ સમાતેા નથી એનુ' હૃદય એવુ' તેા રેલાઈ રહ્યુ છે કે બહારનુ સમસ્ત વિશ્વ પણ એમાં ડૂબી જાય એટલુ જ નહિ, પેાતે પણ એ વહેણમાં તણાવા માડે ત્યારે—

"બ ધની પાળ તૂટયા પછી વ્હે જતા
વ્હેણ રે કેટલાં દુર્નિવાર !"

હૈયુ હાથમા ન રહે, વિકળતા વધી પડે એ કેવી અજપ સ્થિતિ છે! નાયિકાની યૌવનશ્રી આ ક્ષણે એના પૂર્ણ પરિવેશ સાથે પાગરી ઊઠી છે અને પેાતાનાં મુગ્ધ ધુમ્મસી સ્વપ્નેામા પેલા અણદીઠ, અણજાણ પ્રીતમને એ જાણે ખેાળી રહી છે આ હૃદયભાવ ઉત્કટતાની પરાકાષ્ઠાએ પહેાચવા માંડે છે ત્યારે કવિ કુશળતાપૂર્વક પ્રકૃતિને ગૂથી લે છે .

" અગ્નિની જ્યેાત મુજ મ્હેારતી કિંશુકે,
કિંશુકે કેસરી પુષ્પ–પુજે,
મૌનની જલ્પના માહરી હરઘડી
ટ્હૌકતી કેાકિલા કુજકુજે. "

કસબી કવિ અહીં પ્રકૃતિ પાસે બેવડુ' કામ લે છે: ભાવની ઉત્કટતા સિદ્ધ કરવાનુ' અને સૂક્ષ્મ સૌંદર્યને પકડવાનુ

મેાટા ભાગનાં પ્રણયકાવ્યેા નાયકના હૃદયસ્થ સ્નેહભાવને વાચા આપે છે. 'રહ: મિલન અભિલાપ'નેા નાયક ચિર સુ દરતાની તીવ્ર

શીકર વિલસે, તે તો મોતી જ મધ્ય વિતાનમાં
ઉભય ચુગવા જાતા-જોયા મળ્યા જીવ યુગ્મને ”

મિલનની આવી માણેલી પહેલી શુભ યામિની સ્મરણવાદ્યમાં સુધામય રાગિણી ન છેડી જાય તો જ નવાઈ.

આ કાવ્યોના નાયકમાં નાયિકા પ્રત્યે તીવ્ર અનુરાગનું અને તેની રૂપશ્રી પ્રત્યેની મુગ્ધતાનું દર્શન થાય છે:

“ તું ન કળી
નહિ ફૂલ દલ દલ ફુલ્લ
આધેક તે નિમીલિત દગ જેવું મનોહર
પ્રિય ! તુ તો અર્ધવિકસિત છો મુકુલ ”
—‘(વય સંધિકાલ’)

અશ્રુને એ કહે છે ·

“મારી પ્રિયાની પાંપણે સૌંદર્ય તુ નીતર્યું નથું”.
—(‘અશ્રુ હે !’)

પ્રથમ ક્રોધિત અને પછી અશ્રુમય બનેલી નાયિકાનું હૃદ્ય ચિત્ર અહીં માણવા જેવું છે—

“ જે રાગથી રંગીન મારા લોચને આની કળી જાસુદની
રે એ જ લહુ શી શરદધવલા કૌમુદી/મધુ મહકઝરતી કુંદની ! ”

આંખે ભીડીને વળગે એવા અત્યંત નાજુક ભાવચિત્રો એ રચનારી કવિપ્રતિભાનો આવાં સ્થાનોએ પરિચય મળે છે.

પ્રિયજનનો વાંછિત પ્રેમ મળી જાય એટલે ધન્યતાનો અનુભવ થાય ‘પૂર્ણિમા નિત્ય રમ્ય’માં બાહ્ય જગત પર રેલાઈ રહેલી શરત્પૂર્ણિમાના સૌંદર્યનું વર્ણન કરતાં નાયક હૃદયાકાશને તેજોમય કરી

રહેલી પ્રણય-પૂર્ણિમાને બિરદાવે છે આ અગાધ સ્નેહ દામ્પત્યને વરતાં
પરમ તૃપ્તિનો આનદ અનુભવાય છે અને અદ્વૈત સધાય છે 'આપણી
બારમાસી'મા ઋતુએ ઋતુએ ખીલતા અને ફોરમતા પુષ્પોના સકેત દ્વારા
જિદગીના જુદા જુદા અનુભવો કે સ્થિતિઓમાં પણ ઉભયનો
સૌદર્યપરાગ અને પ્રણયરાગ અવિચલ જ રહે છે તેની કલાત્મક પ્રતીતિ
થાય છે, આ પ્રકારના પ્રણયવિકાસમા અને તુ-હુનો ભેદ ટળી
જઈને સોઽહમ્‌ની સ્થિતિ સર્જાય છે

“ જો, સત્ત્વ આપણુ જ આપણ સગ ખેલી
આનદ ગુજનની પ્રાવૃષ જાય રેલી ”

સ્નેહમય સહજીવનમા નિત્યકર્મની શુષ્ક જડતા ગળી જાય છે, ને
અગ ચલ-સરળ જિદગી જીવવાનુ પ્રાપ્ત થાય છે

'ધ્વનિ'ના પ્રણયકાવ્યોમા જોન ડનની મેટાફિઝિકલ કવિતાશૈલીનાં
કેટલાક કાવ્યો મળે છે એ પ્રકારના કાવ્યોમા પ્રેમીજનોના સ્વમુખે
પ્રેમના રહસ્યનુ ઉદ્‌ઘાટન થાય એવો કાવ્યવિષય પસદ થયો છે.
પ્રેમ એટલે જીતવું કે જિતાવુ એ સનાતન કાયદો અહીં ઊકલે છે.
પરસ્પરનો પરાજય અને પછી જ પુરસ્કાર એ પ્રેમીજનોનો પ્રિય
વ્યવહાર છે. સસારમા સ્ત્રી સ્નેહનુ અને પુરુષ શક્તિનુ પ્રતીક છે.
પ્રેમના બધનમા જ મુક્તિ રહેલી છે ('પ્રાસાનુપ્રાસ'), પ્રેમ-જીવનમા
પરસ્પર હૃદયની આપલે થતી હોય છે ('માયાવિની'), એમા પોતાની
જાતને સમર્પી દઈને નવી રીતે પામવાની છે, કર્મ અનુસાર ફળની
નિયતિનો પ્રેમના સદિરમા અમલ નથી. અહીં તો બસ માત્ર
આપવુ એ જ એક માત્ર ધર્મ બની રહે છે ને આપ્યાથી અદકેરુ
પમાય છે, એ એની વિશેષતા છે ('પ્રેમના મત્રનુ કેક ગુજન'),
ને તેથી જ પ્રિયજનોનું મિલન અક્ષય અને અલૌકિક હોય છે
('એક ફૂલ એવુ')—આ ભાવોની કવિએ કરેલી વિશિષ્ટ અભિવ્યક્તિ

નોંધપાત્ર છે. કાવ્યોનો હળવો ઉપાડ અને રહસ્યનુ ઉદ્ઘાટન કરતો ચમત્કારિક અંત અહીં આસ્વાદ્ય બને છે. બૌદ્ધિક ચાલાકી-ચાતુરી ને વિકસતો હૃદયનો આવેદ્રેક ક્રમશઃ ચિંતનમાં કે ગંભીર રહસ્યમાં સ્થિર થઈને દર્શનમાં પરિણમે છે. ચિત્તની તરલતા તથા બુદ્ધિની ગહનતા સાથે ભાવસભરતાનો સમન્વય સધાય છે. હળવા અને રસિક સંવાદો કાવ્યને જીવંત બનાવે છે ભાવકને એ હસતા-રમતાં અંતિમ રહસ્ય સુધી ખેંચી જાય છે

અહીં વિરહભાવ ઓછા કાવ્યોમા છે, પણ છે ત્યાં સંપન્ન અને ઘનીભૂત થયેલો છે. નર્યા વિરહભાવનુ ઉત્કટ આલેખન મળે છે. 'કંઠ જાણે કારાગાર'મા એ કાવ્યનો ઘેરો, ગંભીર, પ્રલંબ લય અને આર્ત્ત ઉપાડ આપોઆપ જ રુદ્ધ કંઠની વ્યથાનો અનુભવ આપે છે

" કેમે કરી પ્રિય ! કેમે નહિ ખુલ્યા બંધ આ હોઠના દ્વાર,
હૈયાની વાણીનુ વિરહને તીર કંઠ જાણે કારાગાર "

રુંધાતા કંઠે કરેલી શૈશવકાળની તીવ્ર અભિલાષાની કથા અને ભીષણ એકલતાની વ્યથા બીજા ખંડમાં વાંછિત પ્રિય મળી જતા પરમ આનંદમા પરિણમે છે, કવિની કલ્પના આ વેળા રમણે ચઢે છે. ઝંખના સાક્ષાત્ થતા જ આખુ વિશ્વ અજબ રીતે પલટાઈ ગયુ — અશક્ય શક્ય બન્યું !—

"આસોપાલવની મંજરીઓ ઝીણી ઝરી રહી જ્યાં અખંડ"

ને સારસબેલડીનું અદ્વૈત સધાયુ. પણ ભાવિના મનોરમ સ્વપ્નો સાકાર કરવાને હજુ ડગ ઊપડે-ન ઉપડે ત્યા તો 'આડી વાટના ગીત સુગંધ' સખીના મિત્ર બન્યાં. ચિર વિરહ સરજાયો એ વ્રેહવ્યથાનો જુવાળ કેમ કરી વર્ણવવો ? ક્ષણની પ્યાલીમા ત્રિકાળને કેમ ભરવો હૈયાની વાણીને વ્યથાના અવરોધથી મુક્ત શી રીતે કરવી ? વેદનાની તીણી ચીસ સાથે વિરમતું આ કાવ્ય કવિ રાજેન્દ્રની અપ્રતિમ સિદ્ધિનુ દ્યોતક છે. 'આજ અષાઢની માઝમ રાત'માંથી પણ વિષાદનો આવો

જ ઘેરો ગભીર સાદ ઊઠે છે પ્રથમ ખડમા પ્રકૃતિ અને માનવ-ભાવનુ એકરૂપ ચિત્રણ વાતાવરણને ઘેરુ બનાવે છે, બીજા ખડની લગ્નસ્વપ્નની સુબદ્ધ સ્થિતિ વેદનાને વધારે તીવ્ર બનાવે છે ને બીજા ખડમા તો કવિ સભોગબળને એના સકળ પરિવેશ સહિત આલેખી આપનારા વિયોગને માટે વિરોધચિત્ર દ્વારા સચોટ ભૂમિકા ખડી કરી દે છે મિલનપળોનુ અત્યત આસ્વાદ્ય કમનીય ચિત્ર અકાય છે—

“ તુ નહિ, હુ નહિ બોલતા, મૌનમાં કાળ રહે અટવાઈ
ત્યાં મળે ચાર નેણ ને હોઠ-પે કપી રહે અધીરાઈ ”

પરતુ સદ્ય તો એ મધુવેળને માણે ન માણે ત્યાં સખીને સાદ દેતી વાણી દૂરથી સભળાઈ ને સુગધ મૂકીને ફૂલ ખરી પડે તેમ એ ચાલી ગઈ, ઝાંખીઝપના, ગયાનું ભાન થાય એ પહેલા જ!—

“ મિલનની શુભ રાતને લાધિયુ ચિર વિદાયનુ વહાણું! ”

આ વિચ્છિન્ન પછાડ નાયકને સાવ ભાગી નાખતી નથી વાદળ વીંધીને ટમટમી ઊઠતા તારલાની પેઠે મૃત્યુ પછી પુનર્મિલનની આશા —શ્રદ્ધા જાગે છે ને અશ્રુ કેવળ વેદનાના રહેતા નથી

‘તને મધુર યામિની’મા પૃથ્વીના ગભીર લયમા નાયક પ્રિયાને રાત્રિને ટાણે વિદાય આપે છે ઢળાતી જતી વિરહિણી રજનીમા હવે એકમત્ર ઉચિત નથી એ વાસ્તવિક હકીકતનો નાયકને કરવો પડતો સ્વીકાર વિષાદ જન્માવે છે બીજી કડીમા આ છેલ્લુ મિલન અને હવે પછી આવતા વિરહ વચ્ચેનો સઘર્ષ માર્મિક રીતે આલેખાયો છે. હવે ભૂતકાળના મીઠા સ્મરણોનો કશો અર્થ રહ્યો નથી ને વિમુગ્ધકર ભાવિના સ્વપ્નોનુ ગુજન પણ રહ્યું નથી, પરતુ પ્રેમનો અવર્ણનીય અનુભવ વિખૂટા પડવા દેતો જ નથી!—

“ . ... . પ્રેમથી મથર
બન્યાં હૃદયથી હવે સુલભ ના જવું. ”

છતાં વિદાય અનિવાર્ય છે અંતિમ કડીમાં ભાવની ઘનતા ઓર વધી જાય છે હૃદયની સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ ઊર્મિની દૃઢ અભિવ્યક્તિ વિયોગના ઘેરા દર્દનો અનુભવ કરાવે છે. હવે આ નયનોનું છેલ્લું આલિંગન છે: ભીનું અને દૃઢ. હવે ક્યારે, ક્યાં મળાશે એ કહી શકાય એમ નથી ત્યારે વેદનાને—ઝુરાપાને સ્વીકાર્યે જ છૂટકો—

" .. ..રે ભાવિથી
અજાણ, પણ આપણા અલગ માર્ગ માંહે કદી
સ્મરીશું, સુખમાં ઝૂરીશું ઇહ ભાન સાથે પ્રિય!"

આ લાચાર સ્થિતિ વિષાદનું લાંબા સમય સુધી છૂટી ન શકાય એવું બોજભર્યું વાતાવરણ સર્જે છે તો 'સંગમાં રાજી રાજી', 'તું છો મોરી કલ્પના' કે રાધાકૃષ્ણના પ્રેમશૃંગારના પરિવેશમાં રજૂ થતાં 'હો સાંવર તોરી અંખિયનમેં જોબનિયું ઝૂકે લાલ' અથવા 'વનભૂમિને મારગે રાધા આવતી તળાવતીરે'—જેવાં ગીતો શબ્દ અને લયના કેફ સાથે પ્રણયની આહ્લાદક રસમસ્તીમાં ભાવકને સહેજે ગુલતાન કરે છે

રાજેન્દ્રના કેટલાક પ્રણયકાવ્યોમાં વિરહના દુઃસહ દર્દનું ઘેરું આલેખન થયું હોવા છતાં એકંદરે કોઈ ભાવિ આશા કે શ્રદ્ધાના સૂરમાં એનું શમન થતું જોવા મળે છે. તેથી આ સંગ્રહમાં પ્રગટ થયેલો પ્રણયભાવ સૂક્ષ્મ અને વ્યાપક હોવાની સાથે ચિરંતન છે એમ અનુભવાય છે. પ્રણયભાવ સૉનેટ, ગીત, લાંબાં-ટૂંકાં ઊર્મિકાવ્યો, નાટ્યોર્મિકાવ્ય કે સંવાદકાવ્ય: એમ વિવિધ કાવ્યરૂપોમાં વિલસે છે. બળવાન અભિવ્યક્તિ ભાવને અસરકારક બનાવે છે અને કાવ્યનું સૌષ્ઠવ જાળવે છે. સંસ્કૃતિના સ્પર્શથી સંસ્કારાયેલી અને કેટલીકવાર બિનજરૂરી સ્થાનોએ અરૂઢ શબ્દોમાં રાચતી એમની કાવ્યબાની ઘણી વાર નારિકેલપાકની કવિતા સર્જે છે. સઘન અને સંગીન ભાવનિરૂ-

પણ અને ઘેનીલા તથા મદીલો કાવ્યલય ભાવકહૃદયને મોહિની લગાડે છે, ચિરકાળ માટે ગુજન મૂકી જાય છે વિવિધ છદોને કવિ રમાડી જાણે છે. પરતુ એમનો પ્રિય છદ છે વસતતિલકા. છદને ભાવાનુરૂપ પ્રવાહી કે પરપરિત કરવાની લીલા રાજેન્દ્રની કવિતામા માણવા જેવી છે પ્રણયભાવના નિરૂપણ માટે કવિ પાર્શ્વભૂમા પ્રકૃતિને ઘણી વાર મૂકે છે પ્રતીકરૂપે આવતી કે પ્રણયભાવને વિવિધ રીતે પોષતી એ પ્રકૃતિના આહ્લાદક ચિત્રો માણવા જેવા બની રહે છે. આ પ્રણયભાવ બુદ્ધિના ચમત્કાર કરતા ભાવોદ્રેક-પ્રચુર વધારે લાગવાનો છતા કવિ લાગણીવેડામા તણાઈ જતા નથી. અહી ભાવ સ્થિરતાથી, સ્વચ્છતાથી ક્રમશ પરાકાષ્ઠાએ પહોચે છે તેથી ભાવાનુરૂપ વાતાવરણ સહજતાથી સર્જાય છે એક જ ભાવને સાદ્યત લડાવવાનુ કવિને ગમે છે ભાવપ્રતીકોની યોજના એમના કાવ્યોને અતીવ સુકુમારતા અને ભાવને મુલાયમી બક્ષે છે ટૂકમા, અહી પ્રણયભાવના વિરહ-વેદના અને મિલન-માધુરી અત્યત સ્નિગ્ધ સ્વરૂપે અવતરણ પામ્યા છે.

ગોપનશીલ હૈયાની ગુજગોષ્ઠી

'પરલોકે પત્ર' ગોપનશીલ નારીહૃદયની 'વિશ્રમ્ભકથા' છે તેથી સ્વાભાવિક રીતે જ પત્રનું સ્વરૂપ પસંદ થયું છે. પ્રવાહી વનવેલીમાં લખાયેલા આ બાર પત્રકાવ્યોમાં દિવંગત પતિને આગવી રીતે અંજલિ અપાઈ છે 'આ કૃતિઓનું ભાવસ્વરૂપ કરુણપ્રશસ્તિને મળતું' છે અને પત્રલેખનની નિરૂપણરીતિને કારણે એની અભિવ્યક્તિ આત્મોક્તિ કે સ્વગત સંભાષણરૂપ બની રહી છે. પ્રિયવિરહની ઘેરી અંતર્વ્યથા અને સ્નેહસભર પ્રસન્ન દાંપત્યભાવનો અસ્ખલિત પ્રવાહ અહીં સમાંતરે વહે છે.

નર-નારીના સ્નેહજીવનમાં મૃત્યુ નર્મવિદારક આઘાત આપનારી ઘટના બની રહે છે. જીવિત સ્વજનને એ વિષમ વાસ્તવ વચ્ચે મૂકી આપે છે હવે ભાવજગત અને વાસ્તવજગતની વિચિત્ર ખેંચતાણ વચ્ચે જીવવાનું આવે છે. વ્યવહારજીવનની ઘટમાળ સાથે વશે કે અવશે એકરાગ થવાનું આવે છે પણ વાસ્તવજગતના વૈવિધ્યસભર વાતાવરણ અને રોજિંદી જીવનવ્યવસ્થા વચ્ચે ચિત્તમાં તો ગત સ્વજનની સ્મૃતિઓ, સજીવનનાં સ્વપ્નો, વિવિધ કલ્પનાચિત્રો, અશમ્ય આતુરતા-અધીરાઈ, અને દુર્ગાઁ આશા-આકાંક્ષાઓનું આંતર-જીવન જિવાતું રહે છે. કવયિત્રી શ્રીમતી હીરાબેન રા પાઠકે પ્રસ્તુત કૃતિઓમાં વાસ્તવની પીઠિકા પર આ આંતરજીવનને ભાવમય રીતે ઉપસાવ્યું છે.

પ્રારંભે જ પત્રઝંખાનો શોખ અનુભવતી વિકલ નાયિકાની લાગણી કરુણના તારને અડે છે 'અવશ તમોને લખી હું રહી.' સમયની સાંભરણ એને નથી એમ નથી, વાસ્તવને એ ઓળખે છે,

પણ આંતરસમૃદ્ધિને આંબવા કરતું ચિત્ત સમયની પાર વિચરણ કરે છે અને સમયને જીવે છે. પ્રિયજનનું પહેલું સ્મરણ કોઈ પ્રસંગ કે આશા-આકાંક્ષા રૂપે ન પ્રગટતાં પંચેન્દ્રિયના (છઠ્ઠી ઇન્દ્રિય તો એમાં જ રમમાણ છે) સાક્ષાત્કાર દ્વારા થાય છે તેમાં કવિકર્મની મોટી સિદ્ધિ વરતાય છે :

ગણું તો હજુ કાલે જ .
તમ ભાવ, ભંગી, કાકુ,
તમ ત્વચાતણો ગંધ,
અરે ! સ્પર્શ – થાય રોમાંચ–
તે સર્વ સર્વ સાક્ષાત્ – તાદૃશ.

(પરલોકે પત્ર, ૨)

કાવ્યારંભે 'ઘણો વીત્યો સમય ને, ઘણેરી ગૈ ગુજરી વળી'માં પુરાણ-કથાના પ્રલંબ સમયનો ભાવ ઉપસાવ્યા પછી, પ્રિયજનના આ સાક્ષાત્કારની વિગતથી સમયનું શાશ્વત પરિમાણ ઊપસે છે તે બારે પત્રોના ભાવવિશ્વના સંદર્ભમાં પણ સાભિપ્રાય અને કલાત્મક બની રહે છે. આગળ જતાં 'આ ભવે કદીય ક્યારેયે મળ્યાં ન'તાં'થી શરૂ થતા ઇન્કારથી આ સમયના ભ્રાંતિમાન રૂપોની લીલા વિસ્તરે છે અને અકથ્ય વેદનાને વાચા મળે છે. ભાવ-સંવેદનના કેવા કેવા આરોહ-અવરોહ જીવનકારુણ્યને પોષે છે. એક તરફ છે 'જાણે કે કે આ જીવવું જ થયાં'નો ગુરુપો ને હૈયાનોઉ વેદના, તો બીજી તરફ છે 'ન્હાવું જો શક્ય પત્રોથી / પ્રિય ! હોત ને ! / નિશ્ચે તમે હોત તેમ કર્યું !'–ના રાગાવેગભર્યા લાડ, ત્રીજી તરફ છે 'તમોથીયે અધિકાં તમ કાર્યો' સત્વરે પૂરાં કરવાનો ઉમંગ અને ચોથી તરફ છે નિજના કુશળક્ષેમના સમાચાર દ્વારા પ્રિયને નિશ્ચિંત કરવાનું નારીસુલભ

આભિજાત્ય નાયકને પ્રિય પ્રકૃતિના યથાવત પ્રફુલ્લનનું વર્ણન પુરુષ-પ્રકૃતિના સંદર્ભમાં પણ સૂચક બન્યુ છે.

બીજા પત્રમા પત્રઝખાને જ આશ્રયે સ્મરણો ઉકેલવાની ભૂમિકા કલાત્મક રીતે બંધાઈ છે ભાવાતિરેકમા ચિત્તવ્યાપાર એટલો વેગીલો અને અવશ બને છે કે 'એ પથે સ્મૃતિકણિકાઓ જડી !' એમ કહ્યા પછી એ જ વિગત 'સ્મૃતિ કેરો ઇન્દુ'ની કલ્પનામા જુદી રીતે કહેવાય છે અહીં પરસ્પર પ્રગાઢ પ્રણય-સહચાર છતાં હૃદયની ગૂઢતા-અકળતાને તો ક્યારેય તાગી શકાતી નથી તેની પ્રતીતિ નાજુક કલમે કરાવાય છે. નાયિકા પ્રિયતમમા અત્યંત આરક્ત છે.

તવ ક્ષણ ક્ષણ સ્ફુરતિ
જે અણગણ આતરચેતના,
તેની રજેરજ નોધપોથી ઉર આ

(૧૩-૧૪)

ને છતાં—

રે ! તુ સ્વયં મને કેટલોય ગમે !
ને તો ય તુ અગમ્ય !
એ તે કેવુ—કેવુ રે અદ્દભુત ! (૧૫)

પ્રણયીજનોને સતત ખેચ્યા કરતુ કદાચ આ જ તત્ત્વ છે. દંપતીના મુગ્ધ પ્રણયસહચારના બે પ્રસંગો અહીં આલેખાયા છે બંનેમાં નાયિકા તો અનુરાગમસ્ત છે, પણ નાયકની મુદ્રા એકમા હાસ દ્વારા ને અન્યમા રુદન દ્વારા ઊઠે છે. બંનેનું કારણ નાયિકા જાણી શકતી નથી, માત્ર બીજા પ્રસંગે 'તારે કાજ, તારે કાજ'ના ઉદ્દગાર સાંભળવા મળે છે એમાં નાયિકાની ભાવિ વિરહાવસ્થાના સંદર્ભમા નાયકની ઘેરી અંતર્વ્યથા વ્યક્ત થાય છે. ઊંડા અંતર્જલનો આ

તાગ નાયિકાને પણ મળ્યો છે તેથી ઊર્મિઉદ્રેક વારે વારે માઝા મૂકે છે અને 'વધ્યું જાય, વધ્યું જાય', 'ઉત્તર દ્યુ આપ—ઉત્તર દ્યુ આપ', 'પૂછું તને—પૂછું તને' જેવાં આવર્તનો અભિવ્યક્તિમાં અવશપણે પ્રવેશે છે

હવે ત્રીજા પત્રમા સ્વાભાવિક રીતે જ એકલતાની અકળામણ અને સ્વપ્નવ્યાપાર સંકળાય છે ભીષણ એકલતામા 'હું, હું જ નહિ પોતે' અને 'આ જીવિત / જીવનથી મુક્ત થાવા જીવી રહ્યું'ની દુઃખાતિરેકભરી અવસ્થા રજૂ થાય છે એમા નાયિકાના હૃદયનું કરુણ આક્રંદ સંભળાય છે. 'કાગ્યુ કેલ ભિનપક્ષ્વ ભાગે તે શુ પડે ? તુ સ્વપ્નમા મળતુ આશ્વાસન તો ઊલટું એ આક્રંદને તારસપ્તક પર પહોંચાડે છે કૃતિનો કરુણ અહીં કલાત્મક માવજત પામી ઘૂંટાય છે

ચોથા પત્રમા ઘેરા કરુણને તોડવાનો એક આહ્લાદક રોમૅન્ટિક પ્રયોગ થાય છે એમા કલ્પિત પત્રપ્રાપ્તિનો અપૂર્વ આનંદ અને પરલોકે પહોંચવાની ઉત્સુકતા વ્યક્ત થાય છે 'રોમેરોમ હર્ષોન્માદે કંટકિત;' કે 'પુન. પુનઃ પત્રપેય, ધરાઉં નહિ, / રોમહર્ષણ, રસવર્ષણ 'કાઢી જાઉં નહિ ' જેવા ઉદ્‌ગારોમા કૌતુકરાગનો પ્રચંડ ઉન્માદ પમાય છે મુક્તતા અને ઉલ્લાસનું પ્રસન્નસભર વાતાવરણ સર્જતી ભાષાની વિવિધ છટાઓ અહીં ખીલી છે તે માણવા જેવી છે. 'હે' મહાશય ! આમ જરા લક્ષ્યે જાવ'માં બોલચાલની સહજ છટા લાક્ષણિક મિજાજને ઝડપી લે છે 'હું નળિયાત ભીતર બહારે'માં શીલ-શૈલી એકાકાર બને છે 'પલ વીતી, દિન વીત્યા, માસ વીત્યા / કે વીત્યા વીત્યા વર્ષોના વહાણા !'મા પ્રગટ સ્વસ્થ-ગંભીર ભાવોદ્રેકમા સમયની મંથર ગતિ પકડાઈ છે 'સાચું કહેજો હોં' કે 'હે ભલા ! પૂછું જરી એક વાત ?'ના લાડ કરતા ઘરાળુ લહેકા આત્મીયતાનું વાતાવરણ રચે છે તો 'કહો ક્યાંથી લાવશો, / આ 'ઠકુરાણી' તણા નેહધ્યાન ?'મા નાયિકાનુ આત્મગૌરવ

સામર્થ્યપૂર્વક પ્રકાશે છે. અદ્‌ભુત મુલકનું તત્ત્વજ્ઞાનની વીગતોથી પ્રચુર બયાન પણ અહીં તરલ ગતિમાં સહજ-સરલ અભિવ્યક્તિ પામ્યું છે જાણે કોઈ શિષ્યા ગુરુ કને બેસી ગોખેલા પાઠ ન બોલી જતી હોય તેવો ઠાઠ એમાં રચાય છે તેથી કૃતિનું રંગરાગી વાતાવરણ જળવાઈ રહે છે. અંતમાં નારીહૃદયના ઉમળકાને જીવતો કરતા લોકગીતની લઢણ અભિપ્રાય પ્રયોજાય છે.

એ પરલોક
જોયાંની મને હોંશ,
રહ્યાની મને હોશ. (૨૬)

જ્યાં પ્રિયજન હોય ત્યાં જ પોતે પણ રહી શકે એવી ગંભીર ભાવના અહીં હળવી શૈલીમાં વાચા પામી છે.

ચોથા પત્રની 'ગાત્ર આવ્યો'ની સીધી વીગત પાંચમા પત્રના અનુસંધાનમાં ભ્રાંતિપૂર્ણ બની રહે છે. અહીં સ્પષ્ટ રીતે નાયિકાનું 'પત્રભ્રાંત મન' 'ગત સ્મૃતિને આધારે' કલ્પનાવ્યાપારે ચડે છે અને પોતે જ નાયકનો એ પત્ર લખે છે. પત્રમાં પત્રની આવી યોજના અને બે પત્રોનું આ સંધાન પત્રસમૂહને સળંગ ઘાટ આપવામાં ઉપકારક નીવડે છે. હવે સંયમશીલ, સાધુચરિત, ઋજુહૃદયી નાયકને વાચા મળતા બાની કવિતાઈ મટી સીધી-સરળ અભિવ્યક્તિમાં રાચવા લાગે છે નાયકના મુખે થતો પ્રિયનો અનુનય, પરિપૂર્ણ દાંપત્યનું-અદ્વૈતનું મહિમાગાન અને પ્રિયાના સ્મરણસાંનિધ્યની કથા ઋજુ રસમય ભાવવિશ્વ રચે છે

આપણું બેય છૂટાં પડયાં,
—કે રટણે, પરસ્પરને પુનઃ જડયાં ?– (૩૦)

વિરહ–સૌખ્ય માણવા તો નીસર્યો !
પણ એવી બની બેઠી વાત,
જેથી સવિશેષ સાંપડયો સગાથ (૩૧)

—મા જાણે કાલિદાસની શૈલીએ વિરહનું ને તે દ્વારા પ્રેમનું મહિમાગાન થાય છે. વિદગ્ધ-રસિક નાયકના વિવિધ અનુનય-વિનયથી આખા પત્રનું વાતાવરણ મજીવ બની જાય છે 'સખી ! વ્હાલી કહું ? કે સજની ?' એવો મબોધનાત્મક પ્રશ્ન જ પહેલી ક્ષણે નાયિકાના હૃદયને વશ કરી દેવા માટે પૂરતો છે. ચતુર ને ઠાવકા આશ્વાસન દ્વારા એ નાયિકાને જરા લાડ પણ લડાવી લે છે

આનદે રહીજે
ભાવિના ઉચાટ, મ કરીજે (૩૩)

જૂની ગુજરાતી ભાષાનો પ્રયોગ વાતાવરણમા હળવાશ લાવે છે, અનુનયનું મનોહર ભાવચિત્ર ખડુ કરે છે અને અતીતના અતલ ઊડાણમાં પહોચી ગયેલા સ્નેહ–સબધના સૂક્ષ્મ તતુ સાથે હૃદયનો તાર જોડી આપે છે 'પાણીમે મીન પ્યાસી' કે 'જલમા ડૂબેલને 'જલ જલ' ખેવના ?'મા વ્યક્ત પરસ્પર અદ્વૈતનું અને પ્રેમરમતુ આધ્યાત્મિક તત્ત્વજ્ઞાન એક પ્રણયોપચાર લેખે જ પ્રગટતાં હળવું-ફૂલ બની રહે છે

પણ આવી ભ્રાંતિ કે સ્વપ્નની સ્થિતિ કયા સુધી ટકે ! છઠ્ઠા પત્રમાં હરીભરી, ફલવતી, કિલ્લોલતી–પ્રસન્નરમણીય સૃષ્ટિના ઓઠા હેઠળ એ સભરતાને માણવા ઉત્સુક ને દોડીલી છતા એકલ, ભગ્નાશ, ફલહીના નાયિકાના હૃદયઓજને ઢબૂરવાનો મિથ્યા પ્રપચ થાય છે. એટલે જ નદનવનની આનદમય સૃષ્ટિ વચ્ચે ઊલટી પેલી અવસાદ રેખા વિરાટ આકાશ વચ્ચે વીજળીની પેઠે તીક્ષ્ણ ધાર કાઢે છે

હા ! મારા કાળજડાની ઝાળ !
આપણુ એ વણપ્રસવ્યુ ગર્ભબાળ,
પદપક્તિ કકુવર્ણી આછેરી,
તે યે મૂકી થયુ'તુ અદશ્ય,
નિષ્ફળ આ ભાગ્યનુ ન ભૂંસાય એ દશ્ય ! (૩૮)

નારીહૃદયના માર્મિક સવેદનને કેવા મનેાહર વેષ્ટનથી મડિત કરવામાં આવ્યુ છે ! પ્રથમ પત્રમા વર્ણિત પ્રકૃતિની સભરતા અને અહીની સભરતા કેવા પરસ્પરથી ભિન્ન હેતુઓ સિદ્ધ કરે છે ! નાયિકા અહી સુધી ગૃહિણી લેખે નહી તેટલી રસજ્ઞા, સ્વપ્નજીવનની કે મુગ્ધા લેખે રજૂ થઈ છે. અહી એનેા માતૃભાવ મર્મવિદારક વેદના સાથે પ્રગટચો છે

સાતમા પત્રમાં નાયકને પાછા ફરવા માટે અપાતા પ્રલેાભન લેખે એક નાનકડેા પ્રસંગ ગૂથાય છે નાયકે જેમાં મઝાની જલવેલ રોપેલી તે ફૂલદાની કપેાતયુગલની પાખની ઝાપટ લાગતા ફૂટી જાય છે એક તરફ કેલિમગ્ન પારેવડાંને ઉડાડતા જીવ ચાલતેા નથી તેા બીજી તરફ 'રખે મારી ફૂલદાની ' ફૂટી જશે તેની અધીરાઈ છે. બને બાજુની રસિક ખેચતાણ નાયિકાના આળા હૈયાનેા પરિચય આપે છે સૂર્યકિરણ અને જલવેલનો રસજ્ઞા–સૌદર્યરાગી નાયિકાએ કરેલી વાત્સલ્યભરી માવજત સૌથી વધુ આસ્વાદ્ય બને છે એમાં આગલા પત્રનેા વત્સલરસનેા તંતુ આગળ વધે છે સ્ત્રી-પુરુષના પ્રણયપ્રચુર સહજીવનમાં ઝીણામા ઝીણી કે તુચ્છ અથવા સામાન્ય લાગતી વીગતનેા પણ કેવેા મહિમા હેાય છે તેનુ કલાત્મક નિરૂપણ અહીં થાય છે પ્રિયમિલનની ઘેલછા અતે હૃદયવેગને છેક, એ ન આવે તેા 'કંઈક કરુ મન ફાવે'ની આત્મઘાતક મનેાવૃત્તિ સુધી ખેચી જાય છે

આઠમા પત્રમા સ્વજનના આગમનના ભણકાર સભળાય છે અને ચિત્તનો ચગડોળ ચાલુ થાય છે મિલનમુગ્ધ પ્રેયસીનુ હૃદય અતિથિરૂપે પધારનાર પ્રિયની વિવિધ ચેષ્ટાઓ, અનુનયો, ઉક્તિઓને પોતાની સાથે જોડે છે અતીતને આધારે ચાલતો આ કલ્પનાવ્યાપાર વાસ્તવની ભૂમિ પૂરી પાડે છે તેથી આસ્વાદ્ય નીવડે છે નાયકના અગત વ્યક્તિત્વની રેખાઓ અહી પણ સુપેરે ઊપસે છે પરતુ મુગ્ધતા અને ઉમળકામા સર્જકની વિદગ્ધતા ક્ષીણ થતા પત્ર કઈક પ્રલબ બને છે. કથાતત્ત્વ વિનાનો કલ્પનાવ્યાપાર એક પ્રકારની એકવિધતા—Monotony સર્જે છે.

દેવવણ ગૃહમદિર આ શૂન્ય.
પાછા ફરો! પાછા ફરો! (૭૧)

—નો ગ્ટણ પ્રત્યેક પત્રમા સતત સભળાયા કરે છે એ કરુણને ઘૂટે છે નવમા પત્રમા પ્રવાસેથી પાછી ફરેલી નાયિકા સ્વજનહીન આવાસની શૂન્યતા જુએ છે ને તાલાવેલી ઑર વધે છે સ્વાભાવિક રીતે જ અતીત સાભરે છે નાયકના સ્પર્શ વિનાનુ અહી કાઈ નથી એના હાસ, અશ્રુ ને શ્વેત વસ્ત્રોથી માડીને પગલા, ચાલ, રસના, વિપશ્ચ પ્રણયોપચારની રીતિ, દૃષ્ટિક્ષેપ, હિડોળે ઝૂલવુ આદિ ઝીણી મોટી વિગતો બને તેટલી પૂર્ણતાથી અકિત થાય છે અવાવરુ ઘરની ફરસ ગૃહસ્વામીના પદાકનથી બોલકી બની જતી જણાય છે ને હૃદય વહાલથી ઊછળી ઊઠે છે

'લાવ પગલા હુ
વીણી લઉ – હૈયે ધરુ' (૬૮)

આ અદૃશ્ય પગલામા સ્વામીની તેજસ્વી આકૃતિ પ્રત્યક્ષ થાય છે

પ્રિય ! ગૌરવમઢેલ તમ પડ
સદાય ગરવીલો,
જે દીપ્તિવંત : (૬૮)

કવયિત્રીની કલ્પનાનો હિંડોળો જાણે પૂરબહારમાં ચગે છે ને 'વર્તુળ વળાંક વડે લટકાળો, ઝૂકતેરો ઝરૂખડો' જેવુ લટકાળુ કલ્પનાચિત્ર મળી આવે છે.

તમામ પત્રોમાંથી નાયક–નાયિકાના દાંપત્યની શુચિતા, સાત્ત્વિકતા, સંયમશીલતા અને રસપરકતાની ફોરમ ફોર્યા કરે છે. દશમા પત્રમા પણ પ્રણયનુ એ જ ઉદાત્ત સ્વરૂપ દર્શાવાયુ છે. અહી રોષદૂષિત નાયિકા ક્ષમાયાચના કરે છે તે અર્થે મઝાનાં ત્રણ પ્રસંગચિત્રો મુકાયા છે. એને આધારે જ કૃતિ જીવી જાય છે આ પત્રો વાંચતાં ઘણી વાર એમ લાગે કે ભાવપાસુ આટલુ સબળ ન હોત તો અભિવ્યક્તિ પ્રલાપમા ઘસડાઈ જાત અથવા તો શુષ્ક બની જાત એકાન્તમાં વાગીશ્વરી સાથે વિશ્રંભકેલીમા રત નાયક નાયિકાની વાતમા જોડાઈ શકતો નથી, વ્યાખ્યાનને અંતે વાચસ્પતિના અવતાર સમો નાયક સભાને મંત્રમુગ્ધ કરી એકલો જ ચાલવા માડે છે, નાયિકા સાથે હતી એ વાત જ વીસરી જાય છે. વાહનમા જોડાજોડ બેઠા છતા ચિંતને ચડેલો નાયક સ્પર્શસુખ અનુભવતો દેખાતો નથી. આવે પ્રસંગે સ્વામી પર ઐકાન્તિક અધિકાર સ્થાપવા તલસતુ નાયિકાનુ હૈયુ અતિશય આળુ બને છે, અવમાનના અનુભવે છે ચિત્તના સંકુલ સ્તરોનું ઉદ્ઘાટન આવા સ્થાનોએ સુપેરે થાય છે

અગિયારમા પત્રમા વિરહની દારુણ વ્યથા સીધેસીધી વ્યક્ત થાય છે. સ્નેહીનો એક પણ પત્ર નથી. આગમનનાં એંધાણ પણ નથી. તેથી ચિત્ત એક પ્રકારની આકુળતા, આધારહીનતાનો અનુભવ કરે છે હિંડોળો પણ ચેન આપી શકતો નથી પૂર્વસ્નેહનુ

સ્મરણ હવે સારહીન લાગે છે હવે જીવવાનું ઝાઝું દઈ સહેવાય એમ નથી કોઈ રીતે હવે આ કષ્ટ દેહનું પિંજર છોડયા વગર છૂટવાનું નથી. હૈયાતોડ વેદના વ્યક્ત કરતી નાયિકા પૂછે છે :

દયિત તું નિર્દય।
પૂછું તને, મને આમ નોધાર
મૂકીને જવામાં શો જડયો સાર ?
તુ વદીશ 'વિધિના એ લેખ!'
હા! વિધિના એ લેખ!
વજ્રસજડ મારા જીવિતપે મેખ
ઊખડે ન કષ્ટક્લિષ્ટ રેખ
કાયકારાગાર તોડયે,
છૂટે નવ છેક (૮૫)

લાગે ક્ષણે 'ઉરદાવાણ એળે જાય' છે, પ્રત્યેક કાર્યમાં 'વિષાદનો વિષમય વાસ' થાય છે, પરંતુ પ્રિયનો કોઈ સદેશ નથી. ત્યારે પ્રશ્ન થાય છે, દુઃખ દ્વારા દુઃખના, વિરહ દ્વારા જ વિરહનો વધ કરવાની તો આ પ્રક્રિયા નથી ? દુઃખાતિરેકની ક્ષણે પણ માનવમન કેવા ચિંતન તરફ વળે છે! વ્યથાની પરાકાષ્ઠા આ પ્રતીતિમાં આવે છે ·

તુજને વરીને હું ન વિરહને વરી ?
વિરહ, મારે પ્રેમનો પર્યાય (૮૫)

બારમા પત્રમાં પૃથ્વીલોકના લેખાજોખા પૂરા કરી લેવાની પળ આવી પહોંચી પમાય છે, તેથી ઝંખના અને ઝુરાપાની અગન-ઝાળ અંતરમાં સમાવા લાગે છે અને મુશાયરાના પ્રસંગનું એક તેજસ્વી સ્મરણચિત્ર ચેતનાને આલોકિત કરી મૂકે છે. સારા સમા-રંભનું અત્યંત આકર્ષક, છટાદાર, રંગભર્યું આલેખન થયું છે કવિદરબાર જામતો જતો હતો, શ્રોતાઓ રસતરબોળ થતા જતા

હતા ત્યાં નાયક પ્રમુખપદની જવાબદારી વીસરી જઈ પોતે જ કવિતા લલકારવા લાગ્યો. આ દૃશ્યનાં રસરાજ્ઞી નાયિકા રોમાંચક પ્રત્યાઘાત આપે છે

વ્હા રે વ્હા!
વિભુ વિવેચનાને વેગળી મેલી,
ને વ્હાલા! વરાંગી દેખીને
આપ દ્રવી શુ પડ્યા? (૯૬)

વાતાવરણમાં એવી ઉત્તેજના આવે છે કે નાયિકા પણ જોડાયા વિના રહી શકતી નથી અને સામસામુ 'કાવ્યકદુક આપલેક્રીડન!' થાય છે સભાજનો સ્તબ્ધ અને આનદવિભોર બની ઉભયને વધાવી લે છે અંતે નાયક પોતાની હાર કબૂલે છે ને નાયિકાને યશનુ સૌભાગ્ય, ખરેખર તો 'પરમ સૌભાગ્ય કેરો યશ' અર્પીને કૃતકૃત્ય થાય છે આ વિશિષ્ટ પ્રાપ્તિના એકરાર સાથે આવતો પત્રનો અને પત્રોનો અત પ્રેમની અનિર્વચનીયતાના અનુભવ સુધી ભાવકને લઈ જાય છે ને અતરને ગદ્ગદ્ કરે છે

સમગ્ર રીતે જોતા જણાશે કે અહી ગૃહજીવનની ઘટમાળમા ગૂથાયેલા નર-નારીની વ્યવહારવાર્તા નથી, રસખેલડીના રસવિલાસ છે દાક્તરે પસદ કરી છે તેવી ગૃહજીવનની ઘટનાઓને આધારે પણ એનુ આલેખન થઈ શક્યુ હોત અને તો એને વધુ નક્કર, વધુ વસ્તુલક્ષી ભૂમિકા મળી શકી હોત. આ પ્રકારની પ્રલબ કૃતિઓમાં પ્રસગનિરૂપણ વિના કેવળ ભાવનિરૂપણ કે વર્ણનકૌશલને આધારે ટકવુ મુશ્કેલ હોય છે, રસનિષ્પત્તિ માટે પણ વસ્તુલક્ષિતા જરૂરી બની રહે છે. અહીં પસદ થયા છે તેવા, સ્ત્રીપુરુષના સ્નેહજીવનના રહસ્યે મઢાયેલા પ્રસગો થોડા વધુ હોત તો કૃતિ વધારે સતર્પક બની હોત એમ લાગે છે અહી નારીની નરી મુગ્ધતાથી પરિવેષ્ટિત પ્રેમરસનુ પાન કરવા મળે છે પરતુ આ મંત્રમુગ્ધતામાં નાયિકાનાં

કેટલાંક રૂપો વાચા પામવાના રહી જાય છે રસમય દાંપત્ય છે, પણ ક્યા છે ગૃહજીવન ? ક્યા છે વ્યવહારધર્મને વરેલા ગૃહિણી અને ગૃહદેવતા ? ક્યાં છે સમાજસદર્શ ? અને નારીનું જ્યાં એકચક્રી સામ્રાજ્ય છે તે અન્નપૂર્ણાનું મદિર ક્યા છે ? પહેલા સાત અને બારમો પત્ર વિશેષ આસ્વાદ્ય બને છે, પત્ર આઠ, નવ અને અગિયાર કંઈક ભારઝલા બન્યા છે મિલનોત્કટતા ને ઝુરાપાની વળી વળીને થતી રટણા તમામ કૃતિઓને એકસૂત્રે બાધે છે એમાથી સતત પરમમંગલ દાંપત્યની ફોરમ ફોર્યા કરે છે સાભિપ્રાય પ્રકૃતિનિરૂપણ અહી ખાસ ધ્યાન ખેચે છે વનવેલીની છુટી ચાલ, અનુષ્ટુપ-દોહરા-સોરઠા-ગીતલયના વિવિધ ખડકો તથા ભાતભાતના ભાવમરોડ પ્રગટાવતા બોલચાલની ભાષાના લહેકા કાવ્યલયમા વૈવિધ્ય આણે છે

ભાષાકર્મની દૃષ્ટિએ આ કૃતિઓને તપાસવી રસપ્રદ થઈ પડે એમ છે ભાષાનુ પોત લાક્ષણિક રીતે પડિતયુગનુ સ્મરણ કરાવે છે ભાવજગતમા પણ એ યુગની જ શુચિતા ફોરે છે 'પાષાણલોક ! ગ્લાનિઘન મધરાત', 'ધરિત્રીને તીર શોકમ્લાન સધ્યા' કે 'કાલગગાને કિનારે ! અપરાહ્ણ' જેવા દૃશ્યસૂચનો ન્હાનાલાલના પાડિત્યાભાસી દોહવાળા અને અપાર્થિવ વાતાવરણ જગાડવાની મથામણ કરતા જણાય છે ઘણે સ્થળે સસ્કૃતાઢ્ય ભારઝલી રસમમા કવિતા ચાલે છે·

આજ હુ વેદનાગ્રસ્ત, સર્વવિદ્ધ .
જીવિતપાશબદ્ધ વિછૂડવેદનાદગ્ધ . (૮૨)

ભાષા સાથે કવયિત્રીનુ ચિત્ત કેવી રીતે કામ પાડે છે તે જોવા જેવુ છે ઘણુ બધુ કહેવુ છે ને તે લાઘવથી એટલે અભિવ્યક્તિ વારવાર સામાસિક બની જાય છે. સર્જનપ્રક્રિયા દરમ્યાન ભાવાવેગને બળે કે ધ્વનિસાહચર્ય ને સાનિધ્યને કારણે વર્ણસગાઈ કે વર્ણાનુપ્રાસનો વેશ લઈને શબ્દો પર શબ્દો ધસડાઈ આવે છે ભાવાવેગ જાણે

પસંદગી માટે શોભતો નથી, સંકુલ ચિત્તવ્યાપાર આવે તે બધા જ શબ્દોને નિયોજી દઈને અનુભૂતિને વધારે પૂર્ણ, સઘન કે વિશદ રીતે વ્યક્ત કરવાનું પ્રલોભન છોડી શકતો નથી તેથી 'જીવિતમર્મ' સાથે તરત 'કર્મ' જોડાય છે અને 'પાપ'ની પાછળ 'શાપ' ને 'સંતાપ' ચાલી આવે છે. 'વિષાદનો વિષમય વાસ', 'લલાટનું, લહેક લલામ', 'લીલવિલાસ લાસ્ય આલાપ', 'પંખચ્છની અવસન્ન પંખી', 'વિરહનો નિરવધિ વધ', 'હળવેરા હરવેળા', વિછોહ વિદારી દઈ' જેવા ચોસલા અનેક સ્થળે ખડકાય છે. 'ઊંચલતો,' તાગવણ', 'વસ્લલેખા,' 'સાવધિ' જેવા વિલક્ષણ કે અરૂઢ શબ્દપ્રયોગો પણ બાનીના પોતને પરુષ કે રુક્ષ બનાવે છે. ભાવ સુકુમાર અને ભાષા પરુષ ! એ બંને ટકરાય ત્યારે ભાવપિંડ પર આઘાત થાય છે. સમારંભનું આ આનંદવિભોર વર્ણન જુઓ :

શાયરીનો સમારંભ !
કવિલોક મુશાયરો મુદારંભ
મધુરવો મધુમાસ
અમરાઈ ઐશ્વર્ય વાસ. (૯૩)

બાનીમાં તત્સમ અને ઘરાળુ શબ્દોનું વિલક્ષણ મિશ્રણ જણાય છે. સામાસિક શબ્દોનું ભારણ ઓછું હોત, અભિવ્યક્તિનો પ્રવાહ વધુ રસળતો હોત અને 'વિરહ, મારે પ્રેમનો પર્યાય' જેવી ભાવસભર નમનીયતા સર્વત્ર જળવાઈ હોત તો કેવું ! ભાષાની વધુ પડતી કસરતને કારણે આમ બન્યું હશે ? અથવા ભાવાનુભૂતિની મુગ્ધતા ભાષાકીય મુગ્ધતા પ્રત્યે ખેંચી જતી હશે ? 'નથ્થી–નથ્થી એકે પત્ર !' એવું સર્જનના વહેણમાં વિશિષ્ટ મિજાજ લેખે આવ્યું, પણ પછી જાણે 'નથ્થી' પર મોહી પડીને જ 'કદ્દી–કદ્દી નથ્થી પામી' કહેવા જતાં પ્રથમ 'નથ્થી'ની તાજગી વિલાઈ જતી લાગે. કવિને માટે મુગ્ધતા સારી, મોહ નહીં. 'જેણે જેર જેર કીધી', 'તેમ તેમ અંતર

વ્યક્ત થવાને મથે છ વારવાર', 'આજે ઉરળીચ લાગી કતાર' એકે એકે અગણ્ય તમ / આકૃતિકતાર પ્રત્યક્ષ' જેવી અનેક પક્તિઓમા ભાષાકર્મ પ્રત્યે વિશેષ ધ્યાન આપવાની જરૂર હતી એમ લાગ્યા વિના રહે નહિ

'પરલોકે પત્ર'મા મૃત્યુની ભીષણતાનુ ગાન નથી, નાયિકા પતિને મૃત માનતી નથી, ને છતા વિરહની દારુણ વેદના વાચા પામે છે એ રીતે વરહકાવ્ય છે, પણ કવયિત્રીની જ વાણી પ્રયોજીને કહીએ તો વિરહ અહી પ્રેમના પર્યાય રૂપે આવે છે તેથી અસામ સૌગધ્યથી સભર પ્રેમરસ અહી માણવા મળે છે. એમા સાભરણના સતાન ઉછેરતી નાયિકાનો વત્સલરસ પણ ભળ્યો છે ચિત્તના સકુલ સ્તરો અને હૃદયની અટપટી ગતિવિધિઓ અહી ઊઘડે છે—એમા સ્નેહની આર્દ્રતા સતત પમાય છે અહીયા જે મર્મવિદારક બને છે તે વિરહિણી નારીની પ્રબળ ઝખના અને ઝુરાપો—Nostalgia નાયિકા જે ઝખે છે તે એકડા વિનાના મીડા અમી બનેલી શૂન્ય ગૃહમદિરની તમામ સામગ્રીનુ અતીતે હરેલું, નાયકના સ્પર્શથી સભર સભર ચેતન્ય પત્રરૂપને લીધે આ ઝખના અને ઝુરાપાને અભિવ્યક્તિની મોકળાશ મળી છે બોલચાલની બહુવિધ છટા અને વાર્તાલાપનો ઠાઠ અભિવ્યક્તિને નાટ્યાત્મકતા-દૃશ્યાત્મકતા આપે છે પ્રત્યેક પત્રમા થતુ દશ્યસૂચન પણ એમા ઉપકારક નીવડે છે અભિવ્યક્તિમા ઊઘડેલી સ્ત્રીસહજ લાડ કરતી લટકાળી છટાઓ આસ્વાદ્ય નીવડે છે અને 'પત્ર એ જ અતર બોલ્યાનુ ઠામ'ની અનિવાર્યતા પ્રતીત થયા વિના રહેતી નથી

જોઈ શકાય છે. સમજાય છે કે અહીં 'કોરા કાગળમાં લોહી' ખરેખર ધસમસે છે કવિ નયન દ. દેસાઈને શ્વાસની ગમે તેટલી તકલીફ હોય– (હોય એવી શંકા કવિતાના ભાવકને જાય તેવું છે જ, ફેફસાં ને શ્વાસની વાત કેટલીવાર આવે છે!), એમની કવિતાને તો શ્વાસની તકલીફ નથી જ એણે તો નોખો મારગ લીધો છે, ઇચ્છું કે એ હંમેશા એવી મુક્ત આબોહવામાં વિહરતી રહે. અને ભાવકને એનું માણ ચડતું રહે

પ્રયોગની જ વાત કરીએ તો, પ્રયોગ પ્રયોગ ખાતર થાય ત્યારે કઠે છતાં એનું જ કોઈકવાર સુપરિણામ આવશે એવી આશા બંધાય ત્યારે એ ગમે. તમે જ્યારે પાને પાને વાનગી પર વાનગી પીરસો છો ત્યારે એ અફલાતૂન રસથાળથી મંત્રમુગ્ધ થઈ જવાય, મઝા પડે પણ પછી એ શું મૂકી જાય છે છાતીમાં, એય જોવાનું ને! પ્રયોગો સાચા-સારા, પણ બધી જાતની એક એક ગઝલ લખાઈ ગઈ એટલે પૂરું થયું? એમ થાય તો પ્રયોગો જ કર્યા કરવાની વૃત્તિ એક વળગણ બની રહે ને પણ એમાં જ કશુંક ઉત્તમોત્તમ આકારિત થાય એની મથામણ ચાલુ હશે જ એવી શ્રદ્ધા મને જાગે છે

તમારા 'ઝામણ જેવા શબ્દો'–જે ડંખ્યા–તેની વાત કરીએ, કેટલીવાર 'પિયર ગયેલી ભરવાડણની ગઝલ' તો નખશિખ સુંદર, મર્માળી અહીં બધું જ તળપદું–અસલ માટીનું 'સાંભરે' એવો ડંખીલો છે કે સ્મરણોના ટોળેટોળાં ચિત્તને ઘેરી વળે. ભાવ ગીતનો અને આકાર ગઝલનો—ગઝલમાં ગીતત્વનો અનુભવ સ્મરણ નિત્યકર્મોમાં છવાઈ જાય તે તો સમજ્યા પરંતુ અવાજોની સૃષ્ટિ સાથે એનો જે અનુબંધ થયો છે તેમાં વ્યક્ત પેલું તીવ્ર, ગૂઢ, અપરિહાર્ય ખેંચાણ તો અત્યંત મર્મભેદી છે

કાબિયુ ખખડે ને હું ચોકી ઊઠું;
ઝાંઝરો રણકે ને જંતર સાંભરે. (૭)

'એકોક્તિ'માં આવર્તન દ્વારા ગેપ, વેદના, વંધ્યતા, સ્થાપિત મૂલ્યોનો ભરડો વગેરે ઘણુ બધુ સબળ રીતે પડઘાતુ લાગે, પણ કવિતા ઓછી મક્તામા લય તૂટતો જણાય 'ગઝલ'મા માણસની મર્મવેધી વાત કરતાં તમે 'મોર'ના પરંપરાગત મોટિફને નવો જ સદર્ભ આપ્યો છે

આ તૂટેલા, ફૂટેલા ચહેરાઓ પર મોર તરસ્યા નિસાસાના ઢાંકો હવે,
કે આકાશ જેવી નિરાધારતા લઈને જન્મેલા માણસને ઢાંકો હવે.

(૯)

'એબ્સર્ડ નાટયગઝલ'માં ઘટનાઓના સૂચનને આશ્રયે સંબધનુ વૈષમ્ય-અસંગતિ ઊપસી છે. કવિતામા તમે તો નાટયનો કાર્યવેગ પણ લાવ્યા છો ને કાંઈ ! 'આંચલિક ગઝલ' વાચતાં એક પ્રતીતિ અવશ્ય થાય કે તમે ગમે તેટલા પ્રયોગો કરો, તમને કુદરતી ફાવટ Nostalgic Moodના આલેખનમાં છે અસલિયતનુ આખું વાતાવરણ શબ્દોમા કેવુ સહજ રીતે ઊચકાય છે !—

એમ ધુમાડો થઈ બળીએ દાદા ! લૂખિયામાં તંબાકુ,
ઢોર ઉપર ટીંગાઈ ગયો છે વર્ષો જૂનો હોકાગે (૧૨)

કેટલાક ઉપાડ એવા આકર્ષક અને પડકારરૂપ હોય છે, ભાવકને તે અવશપણે ખેંચે છે. 'ગઝલ'માં એવી મનમોહકતા છે. 'ડાળ વગરની ડાળ ઉપરથી પાંખ વગરના પીંછુ થઈએ, ટહુકો / થઈએ, છટકી જઈએ,' કૃતિમા નિસ્તેજ-નિર્વીર્ય અને લાચાર માનવીના અરમાનો વક્ર બનીને પડઘાય છે-પડઘાય છે તીવ્ર હૈયાહોળી-'સૂરજ જેવા સૂરજને પણ ગામપૂરી દૂલવાવી' દેવાના ઉત્કટતા—

આમ નર્મદના જમાનાનું ટિપ્પણ જરા જુદી રીતે પ્રવેશતુ લાગે. ચોથી-પાચમી અનુભૂતિ સ્વતંત્ર રીતે આસ્વાદ્ય છે. કવિની શબ્દશક્તિ અને કલ્પનાબળની તો ભૂરિ ભૂરિ પ્રશસા જ કરવી રહી 'અખાના છપ્પા'મા લખાયેલી ગઝલ જામે છે, ઉપાડ મોહક છે. જેકરી-ચોપાઈ સરસ નભે છે. 'સમય-સહિતા'માં વિચારનુ તત્ત્વ જ વિશેષ પ્રબળ જણાય છે ત્રીસમી ગઝલમાં નિજી મિજાજની શક્તિશાળી અભિવ્યક્તિ છે એક એક ભાવચિત્ર માણવુ ગમે એવુ થયું છે પ્રવાહમાં ચાલતા 'આ હાથો' પછી 'આ હથેળી'ની આકાક્ષા જાગે છે. તમે 'આ' કેમ ઉડાવી દીધો હશે? 'હરેક પીઠ પર કાળા બરફની લાદી છે'થી ઊપડતી ગઝલમા આધુનિકોના ફળફળતા ઉદ્ગાર સભળાવે એવું ભાષાબળ પ્રગટ્યુ છે 'અરરર'ની નૂતન રગદર્શી છટા તરત મનને હરી લે છે :

અરરર, છાનામાના ઊતરે કાળા ઘોળા ઓળા,
અરરર, આખે અધારા ને કરવા ખાંખાખોળા. (૩૨)

'એકલતા પગરવ શૈ ઊડે છાકમછોળા' જેવા નિરૂપણો એક વિચાર એવો જગાડે છે કે આમ પરસ્પરવિરોધીને જોડવામા હમેશા ઔચિત્ય ખરુ? 'છ છગ છત્રી'ને 'પચ્ચી ચોક-'મા કવિતા લીલા મટી ક્રીડા બને છે. 'એક ભૌમિતિક ગઝલ'મા અહી વેદનાને જે વાચા મળી છે!—

આરઝૂના કાટખૂણે જિદગી તૂટી પડે—
ને પછી એ મોતના બિદુ સુધી લબાય છે. (૩૩)

'સરસ્વતીનુ સ્મરણ કરીને કરમા લીધી લેખણ જો ને,'થી ઊપડતા ગીતમા પ્રાચીન ઢાળ સાથે સમરસ થઈને અભિવ્યક્તિની ધાર નીકળી છે. 'લાશ બળે કે લાઈટર સળગે. બન્ને દશ્યો સરખાં જો ને!'મા

વક્રદૃષ્ટિનો ચાબખો બગાસર વાગે છે. પરંતુ 'સ્વ. રાવજીએ ન લખેલું ગીત' રાવજીની કક્ષાનું બન્યું નથી અદ્યતન કવિઓ મુખર બને છે ત્યારે કવિતાનો ઘૂમટો છેક જ કાઢી નાખે છે ને સંગોપન કરે છે ત્યાર કેટલીક વાર એને સાવ અપારદર્શક બનાવી દે છે. અહીં ઘણીવાર પ્રાસ જાળવવાની સભાનતા ઉઘાડી પડી જાય છે 'ચુન્નીલાલે મંગળદાસને પૂછ્યું ...'થી શિપડતા આધુનિક ગીતમાં ઉત્તરાર્ધને પૂર્વાર્ધ જોડે બહુ ગોઠતું નથી અભિનવ ઢાંક બહુ કારગત નીવડતો નથી 'પેથાભૈનું ગીત'માં દલપતયુગ પાછલે બારણેથી પ્રવેશ્યો જણાય છે. માનવીની રુગ્ણતા કવિતામાં વારંવાર ડોકાય છે, એકલતા અને અભાવ પણ મૂર્ત અને અમૂર્તની વચ્ચે ઝૂલતાં કલ્પનોની માયાજાળ પણ રચાતી રહે છે. 'અક્ષરના કળિયે હાહાકાર', 'બર્ફાળ પછેડી ઓઢી કરીએ ઘરમાં તોય તણુંખીએ રે ' 'પાતળિયાજી'ના ગીતમાં તો ગીત-ગઝલને સમન્વિત કર્યાં છે, જ્યાંથી ગીતના અને અંતરા ગઝલના ગીતમાં વળી પ્રયોગ લેખે લોકગીતની ધ્રુવપંક્તિ પણ પમ દગી પામે છે . 'બગલું આવે ને ઊડી જાય'. પરંતુ નવા આકાર કે ઇમારતની માવજતમાં, શબ્દ, પ્રાસ, વસ્તુ, રજૂઆત વગેરેના અભિનવ ઠાઠમાં 'અમુક નામના હીગુજીને 'મા બને છે તેમ ઊડી જતા ધૂપ સમ ગીત સરકી જાય છે અને માટીના ખડબચડ ઢેફા જેવું અ-ગીત હાથ આવે છે, જોકે કવિ એને 'ગીત' તરીકે ઓળખાવવાનું સાહસ કરે છે! માને સંબોધીને લખાયેલી બંને કૃતિઓમાં સપાટી પરનું વહેણ ને નરી મુખરતા મળે છે લયનું ચેન પણ ચઢતું નથી ૪૪-૪૫મી રચના કેટલાક પ્રશ્નો જગાડે છે. પ્રાસ ખાતર શબ્દોની હરડ-મરડ કે વ્યાકરણશુદ્ધ વિન્યાસ પ્રત્યેની બેફિકરાઈ ભાવકને ખૂંચે ત્યારે, શબ્દોનો ઠાઠ અને સામગ્રીનો ઠઠેરો ભાવકને ધ્વનિ સુધી પહોંચવામાં અવરોધક બને ત્યારે, ભાવસ્રુપમા, ઋજુતા, લયવ્રન આ બધું ન રહે ત્યારે ગીત ગીત રહે ખરું?

વૈચિત્ર્યમય ચારુ રચના આકર્ષે જ, પરંતુ વૈચિત્ર્ય કે વિલક્ષણતા કાવ્યની ચારુતા માટે નહીં અને માત્ર આધુનિક બનાવાની પ્રયોગ-ખોરી લેખે પ્રવેશે ત્યારે ચર્વણામાં બાધાકર ન બને તો જ નવાઈ

પાટા નીચે છૂંદાઈ ગયેલો અશ્વ ટ્રેનની ચિચિયારી છે,
અબરખિયા ચહેરાવાળા મુડદાલ શબ્દની બલિહારી છે
(૪૫)

ગઝલમાં ભાવસાતત્યને જાળવવા જતાં ઘણીવાર પ્રત્યેક શેરમાં મુક્તકનું સૌંદર્ય સચવાતુ નથી એવું પણ કેટલીક કૃતિઓ જોતાં સમજાય છે 'ગઝલ હોઈમ'નો ક્રિશ્ચિયન કાકુ અને 'ગઝલ હાર્સની'નો હિંડોળો કલામય શ્રવણલાભ આપે છે. શબ્દ–અર્થ–લયની લીલા અને પ્રબળ ક્રિયાત્મકતાનુ વૈવિધ્ય અને સાતત્ય માણવાનો આનંદ 'વહી' આપે જ છે દશ્યો સર્જવાની શક્તિ પણ એ દાખવે છે આમેય આ કવિની અભિવ્યક્તિમાં પ્રબળ ક્રિયાત્મકતા ઠેર ઠેર માણવા મળવાની. 'તમે જશો ને ..'નો ઝુરાપો તો એવી માર્મિક અભિવ્યક્તિ પામ્યો છે ।—

સૂના ઘરમા ખાલી ખાલી સાઢ–મેડિયું ફરશે,
તમે જશો ને ઉબર પર ઘર ઢગલો થઈને પડશે...
(૫૨)

'Phonetic ગઝલ'ની અપૂર્વતા વિસ્મયમાં ગરકાવ કરી દે તેવી છે. રાગિણીઓમાં 'સિન્દુરી' હુ બહુ માણી શકી નથી શબ્દ–રમતમાં કે ઇબારતની કલાકારીગરીમા કવિતાનુ કૌવત ન હણાય તે જોવુ રહ્યુ. 'મારુ રાગિણીમા'મા 'દોડે'ની રદીફ સાથે આવતા કાફીયા 'ભરપૂરમા', 'દૂરમા', ઝૂરમા', 'ચકનાચૂરમાં' દૂષિત પ્રયોગને કારણે કઠે છે. 'ઘેરિયા ગઝલ'મા 'નઘરુ'ના પ્રાસસાતત્યમાં છેલ્લે

'અઘરુ' મૂકવા જતા 'પોતાનો ચહેરો ઓળખવુ અઘરુ' એવો વ્યાકરણદૂષિત ને ક્લિષ્ટ પ્રયોગ થાય છે તે કઠે છે. (નપુસકલિંગમાં 'ચહેરો'ને બદલે 'ચાહુ' વાપરી શકાયુ હોત ?) પાન ૬૬ ૧૫થી પરની ગદ્યરચનાઓને કવિતા રૂપે માણી શકાતી નથી પણ 'માણસ ઉર્ફે...'મા તો સવેદનોના સર્જાતાં જતા વલય પર વલયમાં ખોવાઈ–તણાઈ જવાય છે ને કવિતાનો તરાપો એવો હાથ આવી જાય છે ।—

માણસ ઉર્ફે રેતી, ઉર્ફે દરિયો, ઉર્ફે ડૂબી જવાની ,ઘટના ઉર્ફે;
ઘટના એટલે લોહી, એટલે વહેવુ એટલે ખૂટી જવાની ઘટના ઉર્ફે .
(ટાઈટલ પેજ–૪)

થાય કે પ્રલબ લયના પ્રેમા કવિ શ્વાસ ખાતાય નથી ને ખાવા દેતાય નથી ! એક બિંદુમાંથી—માણસ નામના બિંદુમાથી સ્ફુરતી ચક્રાકાર ગતિ ચાલ્યા જ કરે પણ ક્યાંય વર્તુળ પૂરુ ન થાય એવી લીલા—રૂપવિધાન ! એની પરાકાષ્ઠા આવે છે અહી ·

છાતીમા સૂરજ ઊગ્યાનો દવ સળગે ને સૂરજ તો એક પીળુ ગૂમડુ,
ગૂમડુ પાકે, છાતી પાકે, મહેફિલમાથી ઊઠી જવાની ઘટના ઉર્ફે ..
—પ્રતીતિ થયા વિના ન રહે કે અહી 'બે પક્તિની વચ્ચે શ્વાસ' વસે છે

સક્ષેપમા અહી તમે શબ્દની રેત પર ચાલીને, સવેદનોના દરિયામા ડૂબીને કવિ રૂપે બહાર તરી નીકળ્યા છો, કવિતા દ્વારા શ્વસતા કવિ રૂપે ભાવક પાસે પહોચ્યા છો તેનો આનદ અભિનદન.

અન્નબ્રહ્મની ઓળખ

ગાંધીયુગના મોટા ભાગના કવિઓ ચિંતનશીલ પ્રકૃતિના રહ્યા છે. વાસ્તવ પર આદર્શ કે ભાવનાનું પડ ચઢ્યું હોવા છતાં આ કવિઓની કોઈપણ ભાવના—કોઈપણ ચિંતન જીવનવિમુખ નથી. આ કવિઓમાં જેમ જૂના ને જડ મૂલ્યોને તોડીફોડીને નવસર્જન કરવાની અદમ્ય આકાંક્ષા છે, જેમ સમાજના શોષક વર્ગ પરત્વે પુણ્યપ્રકોપભરી દૃષ્ટિ છે ને એમની શોષણનીતિને — વ્યાપક અન્યાયને પૂરી શક્તિથી પડકારવાની વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિ છે તેમ ઉન્નત ભાવિનું મુગ્ધકર દર્શન પણ છે આ યુગના અગ્રણી કવિ ઉમાશંકર પોતાના અનેક કાવ્યોમાં આવા વિવિધ ઉન્મેષ—કેટલીક વાર તો એક સાથે એક જ કાવ્યમાં દાખવે છે

'નિશીથ'ના કેટલાંક ચિંતનગર્ભ કાવ્યોમાં 'અન્નબ્રહ્મ' ઉમાશંકરની ચિંતનશીલતા અને ઊર્મિશીલતાની સાથે ઉપરોક્ત ભાવનાથી રંગાયેલું નોંધપાત્ર કાવ્ય છે કવિ એમાં અન્નની બ્રહ્મ તરીકે અભિનવ દૃષ્ટિએ સ્થાપના કરે છે अन्नं ब्रह्मेति व्यजनात् । એવા તૈત્તિરીયોપનિષદની ભૃગુવલ્લીના વચન પર કાવ્યની માંડણી કરાઈ છે અને એના અનેક સૂત્રોને આધારે કેટલાંક વિચારો ને પંક્તિઓ મુકાયા છે, ભૃગુવલ્લીમાં અન્ન, પ્રાણ, મન, વિજ્ઞાન અને આનંદ એમ બ્રહ્મના પાંચ સ્વરૂપો વર્ણવાયા છે, જેમાંનું સૌથી સ્થૂળ સ્વરૂપ તે અન્ન છે કવિ આ ભૌતિક સ્વરૂપને પ્રણમે છે. બ્રહ્મનું સ્વરૂપ અનિર્વચનીય ગણાયું છે નેતિ નેતિ કહીને એની ઓળખાણ અપાઈ છે ને વળી એના અપરંપાર સગુણ રૂપો પણ બતાવાયાં છે. આ સર્વવ્યાપી બ્રહ્મ બ્રહ્માંડમાં અનેક સ્વરૂપે વિલસી રહ્યો છે.

કવિ આ બહુરૂપી બ્રહ્મમાં પ્રણામાર્હ ગણે છે અન્નબ્રહ્મને—બ્રહ્મના સ્થૂળ ભૌતિક સ્વરૂપને એ ભાવકને વિસ્મિત કરે તેવી ઘટના છે

કવિની આ બ્રહ્મચર્યા આકાશચારી નથી — પૃથ્વી પર પગ ટેકવીને થઈ છે વાસ્તવિક જગતમા માનવમાત્રના પ્રાણને વિકસિત કરનાર, એની ચેતનાને જાગ્રત અને જીવ ત રાખનાર, એને કર્મયજ્ઞમા પરોવનાર અન્નબ્રહ્મ છે. કવિ કહે છે :

પૃથ્વીના પ્રાણીઓ માત્ર અન્નનિર્ભર અન્નજ,
અન્નથી સૃષ્ટિનો તતુ અન્નથી ઋત યજ્ઞજ
(નિશીથ ૧૮૫)

મનુષ્યના જન્મ અને જીવનનુ કારણ અન્ન છે નારાગર્ભમાથી પ્રગટેલો આદિ જતુ જે પછી એકમાથી અનેક થયો ને પણ અન્નની અર્ચનાને કારણે જ. સૃષ્ટિ સમગ્રનો ઉદ્ભવ, વિકાસ, વિસ્તાર ને પોષણ—ઉદ્ભિજ્જ, અ ડજ ને પછી યોનિજ જીવોનો થયેલો વિસ્તાર—એ સૌના પાયા અન્નથી જ મડાયા ને સબળ બન્યા અને આ માનવલોકમાં—

ખીલે શિશુ અન્નબળે વધે, ને
પોતા વિશે પૂર્વજપ્રેરિયો જે
ધારી રહ્યો પ્રાણસ્ફુલિ ગ, અન્નથી
પોષે, પ્રેરે અન્યમાં અન્નથી જ (૧૨૬)

સમગ્ર સૃષ્ટિની સ તતિ અન્ને જ જીવાય છે, એટલુ જ નહીં જગતનો સ્રષ્ટા અને ધારક અન્નબ્રહ્મ છે એમ કહી કવિ કાવ્યના પ્રથમ ખ ડમા સૃષ્ટિના વિકાસક્રમમા અન્નની પ્રતિષ્ઠા કરે છે.

સગાન ક્યાવ છે.

બાજા અ ગ્યાં

આલેખ્યા કવિ

આશાતન્તુને

પ્રવર્તમાન સ

મો છે તેનુ

ભૌતિક સુખ

માનવી બનાવે

નિમિત્ત પડતા

પર્વતો નેતા

ભાગે જ પા

આપ્યો

વિના જ ચતુરાઈથી ભલા માણસોને ભોળવીને અઢળક સંપત્તિના માલિક બને છે. પોતાને માટે ધનધાન્યના ઢગ ખડકે છે બ્રહ્મતત્ત્વનું આ અસહ્ય અપમાન છે. આપ મૂઆ વિના સ્વર્ગે જઈ શકાય નહિ તેમ જાતે ઉપાસના કર્યા વિના બ્રહ્મને પામી શકાય નહીં કવિને એમના આ કરતૂતોમાં જ વિનાશના બીજ દેખાય છે એ પોતાની દઢ, પયગમ્બરી આવેશયુક્ત બાનીમાં ઉચ્ચારી ઊઠે છે :

અન્નના ભક્ષનારા ને થશે ભક્ષ જ અન્નના,
ખાઈ ખાઉધરાં સૌને, ભૂખ્યાને અન્ન ખોજશે. (૧૩૦)

અન્નદ્રોહીની ભાવિ દુર્દશા અહીં સ્પષ્ટ-ગભીર શબ્દોમાં સ્ફુટ થાય છે. હવે શ્રમિકો દ્વારા ભવિષ્યમા જે અન્નબ્રહ્મની અર્ચના થવાની છે તેનુ સુભગ દર્શન થાય છે શનૈ: શનૈ: વ્યગ્રતા ને ઉગ્રતા શમમા પરિણમતી જાય છે ને માનવજાતિના મંગલ ભાવિનુ, એની ભવ્યો જ્જવલ નવસંસ્કૃતિનું દર્શન પ્રાપ્ત થતુ જાય છે :

અન્નાર્થે શ્રમશે સૌ કો, ન કરી નિસ્વ અન્યને
સત્ત્વવતા મનુષ્યોની સોહશે સંસ્કૃતિ નવી (૧૨૯)

ત્યારે જે નૂતન સંસ્કૃતિ સર્જાવાની છે તેમા અન્નાર્થે સાચો શ્રમયજ્ઞ થશે ને યજ્ઞ પછીની નિવૃત્તિમાં માનવીના સ્વત્વની કળી ખીલી ઊઠશે. આત્માનુ પદ્મ શતપાખડીએ ઊઘડશે ને આપોઆપ સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ બ્રહ્મસ્વરૂપની પ્રાપ્તિ સહજ બનશે ત્યારે આ હીન કહેવાતા અન્નમયકોશમા જ નિર્મળ આત્મસૌરભ મહોરી ઊઠશે. એથી જ તો અન્નબ્રહ્મનુ હીન ગણાતુ, સ્થૂળ કહેવાતુ સ્વરૂપ ખરેખર તો મંગલકારી છે હીનત્વ માનવીની દુર્વૃત્તિમા રહેલુ છે, બ્રહ્મમાં નહી.

જીવનના પરમ માંગલ્યના ઉપાસક વિકાસોન્મુખ કવિ વેદ-ઉપનિષદના સત્યોને વર્તમાનના સંદર્ભમા નિયોજે છે. સમગ્ર કૃતિનું

વાતાવરણ ગંભીર-ભવ્ય છે એમાં કવિની પુનિત ભાવનાભક્તિ અને મંગલ માટેની શ્રદ્ધા ભળી છે એ ભાવકના આંતરસંવિદને પવિત્રતા ને નિર્મળતાનો અનુભવ કરાવે છે બુદ્ધિપૂત અને યથાર્થવાદી અભિગમ અંતત ટકી ગયો છે બ્રહ્મનું જ સ્વરૂપવર્ણન ન્હાનાલાલમાં નામ રૂપે વારંવાર રજૂ થાય છે તે અહીં વ્યક્તિએવ્યક્તિમાં, જીવમાત્રના જીવનમાં, સૃષ્ટિની સર્જનલીલામાં વ્યાપી વળે છે બ્રહ્મના ભૌતિક સ્વરૂપની ઉપાસના કરીને કવિ કેવળ ભૌતિકવાદનો પુરસ્કાર કરી રહ્યા નથી માનવીને જો આત્મા મળ્યો છે તો તે સાથે દેહ પણ મળ્યો છે, જે સ્થૂળ છે એના પર વિજય મેળવવો એ માનવીનું પ્રથમ કર્તવ્ય બની રહે છે ઉન્નત જીવનમાર્ગને અપનાવનારા માટે દેહવિજય પહેલું સોપાન છે, અનિવાર્ય સોપાન છે તેથી સર્વવ્યાપી બ્રહ્મ જે જગતની જડ જણાતી સર્વ કોઈ સમૃદ્ધિમાં વસેલો છે—અન્નમાં પણ—એને મનુષ્યે સાચા અર્થમાં, પોતાના બળે પામવાનો છે જો એમ ન કરવામાં આવે તો એક પળે ઝૂંટવનારાનો વિનાશ નિશ્ચિત છે કેવળ ભંડાર ભરનારાનો, એની સમૃદ્ધિ જ એક દિવસ ભરડો લેતી હોય છે એ વાસ્તવજગતનું તથ્ય છે. અહીં કવિનો સમાજવાદી દૃષ્ટિકોણ વ્યક્ત થાય છે એ સમકાલીન સ્થિતિને ચિત્રાંકિત કરવા મથે છે પરંતુ ઉપનિષદનો આધાર, નારાગર્ભમાંથી જીવની ક્રમિક ઉત્પત્તિ ને વિકાસ, માનવબુદ્ધિનો વિકાસ અને અંતે એની આત્મપ્રભાનું પ્રગટવું—આ બધી બાબતો કાવ્યને કેવળ સમકાલીનતામાંથી મુક્ત કરી સર્વકાલીન બનાવે છે અને ભાવજગતને કાવ્યસ્પર્શ આપે છે

કવિએ ગંભીર ભાવ પસંદ કર્યો છે અને એની ગંભીર અભિવ્યક્તિ પણ કરવાની હોઈ અનુષ્ટુપ-ઉપજાતિ દ્વારા ગહનમાં અવગાહન કરાવનાર હોય તેવી રચના કરી છે અનેક પંક્તિઓ સૂક્તકનું સૌંદર્ય ધારણ કરે છે, પયગંબરી વાણીનો અનુભવ કરાવે

કવિતાનો અનુવાદ

આજે અનુવાદપ્રવૃત્તિને ઘણું પ્રોત્સાહન મળી રહ્યું છે અને શ-વિદેશની વિવિધ ભાષાઓના સાહિત્યના અનુવાદો મોટા પ્રમાણમાં કાશિત થઈ રહ્યા છે ત્યારે અનુવાદકલા વિશે કશુંક વિગતે વિચારવું ાગ્ય લેખાશે જોકે અનુવાદના નીતિનિયમો કે શાસ્ત્રનો અભ્યાસ અનુવાદ કરતી વખતે કામ સુદ્ધાં ન આવતો હોય, અનુવાદક ભાગ્યે જ એવા નીતિનિયમોથી સજ્જ થઈને એ પ્રવૃત્તિમાં પડતો હોય કે સભાનતાથી એને અનુસરતો હોય એવું જ બનવાનો વધુ સંભવ છે. તેથી કહી શકાય કે અનુવાદ એ સ્વયં સ્ફુરતું પરિણામ છે, કલા છે અલબત્ત એ કેળવી શકાય એવી કલા છે, છતાં અઘરી કલા છે, કેમ કે અનુવાદ એ નકલ-કાર્બનકૉપી નથી. એમાં અનુસરણ-અનુકર્મ કરવાનું હોય છે. આ અનુકર્મ કવિકર્મનું હોય ત્યારે એ વિશેષ મુશ્કેલ બને તે સ્વાભાવિક છે અનુવાદમાં કૃતિના સત્ત્વ-અંતસ્તત્ત્વના અભિન્ન બની ચૂકેલા અંશ-ભાષા-ને બદલવાનો હોય છે કૃતિના સાર્વજનીન સત્યને એક પ્રજાના સમગ્ર ભાષાકીય ઠાઠ-પ્રપંચ સાથે અન્ય ભાષામાં લઈ જવાનું હોય છે. કૃતિનું આંતરિક સત્ત્વ અને ભાષા વચ્ચેનો સંબંધ અવિચ્છેદ્ય હોય છે તેથી કવિતાનો સર્વ-સંપૂર્ણ અનુવાદ શક્ય જ નથી એમ પણ કહેવાયું છે. છતાં અનુવાદ-પ્રવૃત્તિનો અસ્ખલિત સ્રોત વહેતો રહ્યો છે ને વિશ્વસાહિત્યની ગતિ-દિશા જાણવા-પામવા એ જરૂરી પણ છે

અનુવાદ-પ્રવૃત્તિનો વિચાર કરતાં પ્રથમ પ્રશ્ન એ થાય કે અનુવાદકમાં કયા પ્રકારની સજ્જતા હોવી જોઈએ ? અનુવાદક સૌ પ્રથમ ભાવક છે તેથી એની સૌથી પહેલી જરૂરિયાત સમસંવેદનશીલતાની-ગ્રહણશીલતાની છે. અઘરા શબ્દોના અર્થ શબ્દકોશમાંથી જાણી શકાય ખરા, પણ એમ કરીને તો કૃતિની અભિધા સુધી જ પહોંચી શકાય, કદાચ ત્યાંય ન પહોંચાય ! કવિતા તો વ્યંજનાપૂર્ણ હોવાની. એના

હાર્દમાં ઊતરવું પડે. એ સમસંવેદનની શક્તિથી જ શક્ય બને. કૃતિને પૂરેપૂરી સમજી-માણી કે અનુભવી જ ન શકનાર તેનો અનુવાદ શી રીતે કરી શકે ? કલાકૃતિ તો એક સંસ્કૃતિની સરજત હોય છે, એક જીવંત એકમ હોય છે. કૃતિના વ્યક્તિત્વને-મિજાજને માણવા-પ્રમાણવાનું અનુવાદક માટે અનિવાર્ય છે એ માટે એનામાં વિશેષ પ્રકારની સૂઝ-સમજ-શક્તિ, ભારતીય મીમાંસકો જેને ભાવયિત્રી પ્રતિભા કહે છે તે અપેક્ષિત છે

અનુવાદક જે ભાષામાં અનુવાદ કરતો હોય તે ભાષા અને જે ભાષામાંથી અનુવાદ કરે તે, કૃતિની મૂળ ભાષા—ઉભય પર એને હથોટી હોવી જોઈએ. બન્ને પર અનુવાદકનું પ્રભુત્વ જેટલું વધારે તેટલી તેની સિદ્ધિ મોટી. અલ્પ કે અધૂરી સમજ એમાં જોખમી નીવડવાની પૂરી શક્યતા રહેવાની; કેમ કે પ્રત્યેક ભાષાને પોતાનું વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ હોય છે, અભિવ્યક્તિની આગવી શક્તિ હોય છે એટલે થોડા શબ્દો કે વ્યાકરણના નિયમો જાણવાથી ભાષા જાણી શકાતી નથી ભાષાની આંતરિક શક્તિને પામ્યા વિના એમાં થતી અભિવ્યક્તિ શુષ્ક કે કૃતક બની રહેવાનો સંભવ છે. વળી કલાકૃતિમાં તો ભાષાની શક્તિ અને સર્જકની અનુભૂતિ એ બેનો એવો મેળ થયો હોય છે કે ત્યાં યાન્ત્રિકતા કે નીતિનિયમોને પણ કેટલીક વાર નેવે મૂકી દેવાય છે બલકે એમ કહીએ કે સર્જક માત્ર ભાવ કે સંવેદનને અભિવ્યક્ત કરતો નથી, ભાષાને ઘડે-સર્જે છે. તેથી સર્જનાત્મક ભાષાનું મૂલ્ય અને માળખું એની પોતાની રીતનું હોવાનું. રવીન્દ્રનાથે પોતે જ 'ગીતાંજલિ'નાં કાવ્યો અંગ્રેજીમાં ઉતાર્યાં. એમાં એ ડ્રુજને વ્યાકરણની દૃષ્ટિએ ખોટા લાગેલા કેટલાક શબ્દપ્રયોગો કવિ યિટ્સને ભાવાભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ યોગ્ય લાગ્યા સર્જનાત્મક કલાકૃતિના ભાષા-સ્વરૂપનું રહસ્ય આમાં જડે છે. કોમ્પ્યુટરથી થતો અનુવાદ આ સંદર્ભમાં કૃતક બની રહે.

હાર્દમાં ઊતરવું પડે. એ સમસંવેદનની શક્તિથી જ શક્ય બને. કૃતિને પૂરેપૂરી સમજી-માણી કે અનુભવી જ ન શકનાર તેનો અનુવાદ શી રીતે કરી શકે ? કલાકૃતિ તો એક સંસ્કૃતિની સરજત હોય છે, એક જીવંત એકમ હોય છે. કૃતિના વ્યક્તિત્વને-મિજાજને માણવા-પ્રમાણવાનું અનુવાદક માટે અનિવાર્ય છે. એ માટે એનામાં વિશેષ પ્રકારની સૂઝ-સમજ-શક્તિ, ભારતીય મીમાંસકો જેને ભાવયિત્રી પ્રતિભા કહે છે તે અપેક્ષિત છે.

અનુવાદક જે ભાષામાં અનુવાદ કરતો હોય તે ભાષા અને જે ભાષામાંથી અનુવાદ કરે તે, કૃતિની મૂળ ભાષા—ઉભય પર એને હથોટી હોવી જોઈએ. બંને પર અનુવાદકનું પ્રભુત્વ જેટલું વધારે તેટલી તેની સિદ્ધિ મોટી. અલ્પ કે અધૂરી સમજ એમાં જોખમી નીવડવાની પૂરી શક્યતા રહેવાની; કેમ કે પ્રત્યેક ભાષાને પોતાનું વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ હોય છે, અભિવ્યક્તિની આગવી શક્તિ હોય છે. એટલે થોડા શબ્દો કે વ્યાકરણના નિયમો જાણવાથી ભાષા જાણી શકાતી નથી. ભાષાની આંતરિક શક્તિને પામ્યા વિના એમાં થતી અભિવ્યક્તિ શુષ્ક કે કૃતક બની રહેવાનો સંભવ છે. વળી કલાકૃતિમાં તો ભાષાની શક્તિ અને સર્જકની અનુભૂતિ એ બેનો એવો મેળ થયો હોય છે કે ત્યાં યાંત્રિકતા કે નીતિનિયમોને પણ કેટલીક વાર નેવે મૂકી દેવાય છે. બલકે એમ કહીએ કે સર્જક માત્ર ભાવ કે સંવેદનને અભિવ્યક્ત કરતો નથી, ભાષાને ઘડે-સર્જે છે. તેથી સર્જનાત્મક ભાષાનું મૂલ્ય અને માળખું એની પોતાની રીતનું હોવાનું. રવીન્દ્રનાથે પોતે જ 'ગીતાંજલિ'ના કાવ્યો અંગ્રેજીમાં ઉતાર્યાં. એમાં એ ફેરને વ્યાકરણની દૃષ્ટિએ ખોટા લાગેલા કેટલાક શબ્દપ્રયોગો કવિ યિટ્સને ભાવાભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ યોગ્ય લાગ્યા. સર્જનાત્મક કલાકૃતિના ભાષા-સ્વરૂપનું મહત્ત્વ આમાં રહે છે. કોમ્પ્યૂટરથી થતો અનુવાદ આ સંદર્ભમાં કૃતક બની રહે

અનુવાદ, ખાસ કરીને કવિતાનો અનુવાદ, અનુવાદક પાસે સર્જકતા માગી લે છે. શાસ્ત્રો, સમાજવિદ્યાઓ, વિજ્ઞાન કે સામાન્ય ગદ્યકૃતિઓના અનુવાદ એ અર્થમાં કંઈક સરળ કહી શકાય. થોડી પરિભાષાઓ જાણવાથી એમાં કામ સરી જાય. પારિભાષિક શબ્દકોષ એમાં ઘણો કામ આવી શકે. જોકે એમાં પણ સર્જનશક્તિનો પરચો આપવાનો નથી આવતો એમ નથી. ઘણી પરિભાષાઓ સર્જવી પડે છે એટલે અનુવાદક કલ્પનાશીલ હોય તે જરૂરી બને છે 'નિવિદા', 'નિગમ' કે 'સમાહર્તા' જેવા વહીવટી શબ્દો પણ કલ્પનાશીલતાની નીપજ લાગશે. પારિભાષિક શબ્દની ખોજ માટે શબ્દસમૃદ્ધિ, ભાષાપ્રભુત્વ સાથે કલ્પનાશીલતાનો સુમેળ સધાય તો કામ ઘણું સરળ બની રહે. કવિતાનો અનુવાદક કલ્પનાને બળે સર્જકના અનુભવજગત સુધી પહોંચી શકે અને પોતાની ભાષાના અનુરૂપ લય-લઢણ-કાકુને શોધી લાવી શકે.

અથાગ ધીરજ, ખંત અને પરિશ્રમ વિના ઉત્તમ અનુવાદ શક્ય નથી. એક વાર એક કૃતિ અનુવાદ માટે હાથમાં લીધી એટલે એનું ફરી ફરી મનન અધ્યયન કરવું પડે એના અનુવાદ પર સતત ખોદકામ-સમારકામ કરવું પડે એમાં પણ સર્જકની પેઠે સર્વોત્તમ શબ્દની ખોજ કરવી પડે એ શબ્દનું સર્વોત્તમ સ્થાન ખોજવું પડે. એની સર્વોત્તમ ભંગિ-સૌંદર્યરેખા ઉઠાવવી પડે અનેક વાર મહાર્યા પછી મહામહેનતે એકાદ પંક્તિ બની આવે. એક આરસમાં કોતરેલી કૃતિને આત્મસાત્ કરીને અન્ય આરસ પર સમસ્ત લાવણ્ય સાથે આબેહૂબ કંડારવા જેવું આ કામ છે. અનુવાદકે એમાં એકસાથે અનેક બાબતો ઉપર ધ્યાન આપવાનું હોય છે. શબ્દભંડોળ હોય તેથી કે શબ્દકોષની સહાયથી કામ સરી જતું નથી, એમાંથી યોગ્ય શબ્દની પસંદગીની મોટી સમસ્યા સામે ખડી હોય છે. જો કોઈ કાવ્યકૃતિનું શીર્ષક 'Mother' હોય તો ગુજરાતીમાં એને માટે કયો શબ્દ મૂકવો? માતા, મા, જનની, જનેતા, જન્મદાત્રી, બા એમ કેટકેટલા પર્યાયો સામે આવે છે। અનુવાદકને

પણ નિરાળાં અર્થઘટન મળી આવે છે. એટલે અનુવાદકની સ્થિતિ વિકટ બને છે. એનાથી ઉતાવળિયાં ને અધૂરાં અર્થઘટન થવાની પૂરી શકયતા રહે છે. વળી મૂળ ભાવ-સંવેદન સૂક્ષ્મ અને શબ્દનું માધ્યમ ગમે તેમ તો પણ કંઈક સ્થૂળ. સૂક્ષ્મને પામીને સ્થૂળમાં જવાની પ્રક્રિયા કરતાં સ્થૂળ દ્વારા સૂક્ષ્મમાં જવાની પ્રક્રિયા, ને તેમાય સ્વાનુભવ નહિ પણ પરાનુભવને પોતીકો અનુભવ બનાવવાની પ્રક્રિયા કઠિન અને કંઈક અપૂર્ણ જ રહેવાની એટલે જેમ 'પૂર્ણ કવિતા' એક ખ્યાલ કે આદર્શ બની રહે છે તેમ 'પૂર્ણ અનુવાદ' પણ એક ખ્યાલ જ બની રહે. પણ અનુવાદકે વધુમાં વધુ પૂર્ણતાએ પહોંચવાનું રહે છે. તેથી ફરી ફરી, ધીરજ અને ખંતથી એ ગૂઢ પ્રદેશને એણે ખૂંદવો પડે છે એક સાથે ભાવક, વિવેચક અને સર્જકની શક્તિને કામે લગાડવી પડે છે. આ મથામણને અંતે માનો કે પેલા ગૂઢ કે સૂક્ષ્મ ગણાતા પ્રદેશને ઘણો બધો પામ્યા, પણ પછી?

પછીનું ચઢાણ વળી વધારે કપરું બને છે. અગણિત સમસ્યાઓ સામે આપાને ઊભી રહે છે ને મન કાગળ-કલમ છોડીને ભાગી જવા કરે છે. કેમકે હવે સર્જક સાથે સીધી હરીફાઈમાં ઊતરવાનું થાય છે જો સર્જનમાં એક પ્રસુતિની પીડા ભોગવવાની આવે તો અનુસર્જનમાં બે પ્રસૂતિની પીડા ભોગવવી પડે ને તોય સંતાન ગણાવાનું તો પારકું જ! આ કામ એવું કપરું છે કે અનુવાદકને કેટલીક યુક્તિ-પ્રયુક્તિઓ તરફ વળવે જ છૂટકો ઘણીવાર અનુવાદક કૃતિના માત્ર ભાવાંશ કે સારાંશને પકડી લે છે ને તેને સરળ, સીધી-સાદી રીતે પોતાની ભાષામાં રજૂ કરે છે એ માત્ર વિચાર કે ભાવને બીજી ભાષામાં મૂકે છે. સારાનુવાદ કે ભાવાનુવાદ એકંદરે સરળ છે, પરંતુ એની મોટી મર્યાદા એ છે કે એ મૂળ કૃતિનું આકર્ષણ હંમેશા જગાડી શકતો નથી કેટલીક વાર એ મૂળ કૃતિ તરફ ભાવકને અભિમુખ કરવામાં પણ નિષ્ફળ નીવડે છે. એમાં ભાષાગત કે આકૃતિના સૌંદર્યને ઊતરવાનો અવકાશ હોતો નથી, ઉતારવાનો

વરતાવાની. કવિતાનો વિચાર કરીએ તો એ લાઘવયુક્ત અને વ્યંજનાપૂર્ણ હોય છે. એ એક પ્રકારનુ ચિરગુંજન મૂકી જવાની ક્ષમતા ધરાવે છે એનો ગદ્યસાર આ બધી શક્તિઓ ક્યાંથી પ્રગટાવી શકવાનો? એ મૂળ કૃતિને સમજવા માટેનો માર્ગ જરૂર કરી આપે, પણ કવિતા માણ્યાનો અનુભવ આપી શકે નહી સારાનુવાદ નવલ-કથા જેવા ગદ્યસ્વરૂપને માટે ચાલી શકે, પરંતુ કવિતાના અનુવાદ સાર રૂપે નહિ, ભાવાનુવાદ રૂપે થાય તો જ પ્રભાવક નીવડી શકે. એ મૂળ કૃતિના છંદ-લય-પ્રાસ-લાક્ષણિક ભાષાપ્રપંચ આદિને ન લાવી શકે તો ભલે, ગદ્યકાવ્ય રૂપે ઊતરે તો ભલે, પરંતુ અનુવાદક એમા મૂળના લહેકા-કાકુને પ્રગટાવવાની મથામણ કરે અને કથયિ-તવ્યને કવિતાની રીતે અને તેટલુ પૂર્ણતયા પ્રગટ કરવાની મથામણ કરે તે જરૂરી છે એમા એને આકૃતિનિર્માણમા સ્વતંત્રતા રહે છે. પણ યાદ રાખવાનું એ છે કે મૂળ કૃતિના વક્તવ્યને માત્ર ગદ્યમા મૂકી આપવાનુ નથી, કવિતાની રીતે – વ્યંજનાપૂર્ણ સ્વરૂપે રજૂ કરવાનુ છે ને તેમ કરતા આકૃતિનુ આગવુ સૌંદર્ય નિપજાવવાનુ છે આવા બહુધા ગદ્યકાવ્યરૂપ ભાવાનુવાદો જ કવિતામા સૌથી વધારે શક્ય છે એની સફળતા ભાવકને પરિતૃપ્ત કરે છે અને કૃતિ પ્રત્યે અભિમુખ પણ કરે છે

અનુવાદક જો સાચો સર્જક હોય તો મૂળ કૃતિના અનુભૂતિકણનુ પોતાની પ્રતિભાના બળે એ પુનર્નિર્માણ કરે છે પોતાની સંસ્કૃતિને અનુરૂપ એને ઘાટ આપે છે ને એનુ પરાયાપણુ મિટાવી દે છે. ઝવેરચંદ મેઘાણીના ઘણા અનુવાદો આ પ્રકારના કહી શકાય 'રવીન્દ્રવીણા'નાં કાવ્યો કે 'કોઈનો લાડકવાયો' જેવી કૃતિ એ સંદર્ભમાં ધ્યાનાર્હ છે નરસિંહરાવનુ 'પ્રેમળ જ્યોતિ તારો દાખવી મુજ જીવનપથ ઉજાળ' કે ઉમાશંકર જોશીનુ 'પહેરણનુ ગીત' આવા અનુસર્જનો જ છે આવાં અનુસર્જનો કે રૂપાંતરો ભાવકને પોતાનામા જ ડુબાડી દે કવિતા માણ્યાનો ભરપૂર આનંદ આપે પરંતુ પછી ભાવકને જાણે કે મૂળ કૃતિની પાસે ...ની આવશ્યકતા જ ન રહે

પણ નિરાળા અર્થઘટન મળી આવે છે. એટલે અનુવાદકની સ્થિતિ વિકટ બને છે. એનાથી ઉતાવળિયા ને અધૂરાં અર્થઘટન થવાની પૂરી શક્યતા રહે છે વળી મૂળ ભાવ-સંવેદન સૂક્ષ્મ અને શબ્દનુ માધ્યમ ગમે તેમ તો પણ કંઈક સ્થૂળ. સૂક્ષ્મને પામીને સ્થૂળમા જવાની પ્રક્રિયા કરતાં સ્થૂળ દ્વારા સૂક્ષ્મમાં જવાની પ્રક્રિયા, ને તેમાંય સ્વાનુભવ નહિ પણ પરાનુભવને પોતીકો અનુભવ બનાવવાની પ્રક્રિયા કઠિન અને કંઈક અપૂર્ણ જ રહેવાની. એટલે જેમ 'પૂર્ણ કવિતા' એક ખ્યાલ કે આદર્શ બની રહે છે તેમ 'પૂર્ણ અનુવાદ' પણ એક ખ્યાલ જ બની રહે. પણ અનુવાદકે વધુમાં વધુ પૂર્ણતાએ પહોચવાનું રહે છે. તેથી ફરી ફરી, ધીરજ અને ખંતથી એ ગૂઢ પ્રદેશને એણે ખૂંદવો પડે છે એક સાથે ભાવક વિવેચક અને સર્જકની શક્તિને કામે લગાડવી પડે છે. આ મથામણને અંતે માનો કે પેલા ગૂઢ કે સૂક્ષ્મ ગણાતા પ્રદેશને ઘણો બધો પામ્યા, પણ પછી?

પછીનુ ચઢાણ વળી વધારે કપરુ બને છે. અગણિત સમસ્યાઓ સામે આવીને ઊભી રહે છે ને મન કાગળ-કલમ છોડીને ભાગી જવા કરે છે. કેમકે હવે સર્જક સાથે સીધી હરીફાઈમાં ઊતરવાનુ થાય છે જો સર્જનમાં એક પ્રસૂતિની પીડા ભોગવવાની આવે તો અનુસર્જનમા બે પ્રસૂતિની પીડા ભોગવવી પડે ને તોય સંતાન ગણાવાનુ તો પારકુ જ! આ કામ એવુ કપરુ છે કે અનુવાદકને કેટલીક યુક્તિ-પ્રયુક્તિઓ તરફ વળ્યે જ છૂટકો ઘણીવાર અનુવાદક કૃતિના માત્ર ભાવાંશ કે સારાંશને પકડી લે છે ને તેને સરળ, સીધી-સાદી રીતે પોતાની ભાષામા રજૂ કરે છે. એ માત્ર વિચાર કે ભાવને બીજી ભાષામા મૂકે છે. સારાનુવાદ કે ભાવાનુવાદ એકંદરે સરળ છે, પરંતુ એની મોટી મર્યાદા એ છે કે એ મૂળ કૃતિનુ આકર્ષણ હંમેશા જગાડી શકતો નથી કેટલીક વાર એ મૂળ કૃતિ તરફ ભાવકને અભિમુખ કરવામાં પણ નિષ્ફળ નીવડે છે. એમા ભાષાગત કે આકૃતિના સૌંદર્યને ઊતરવાનો અવકાશ હોતો નથી, ઉતારવાનો પ્રયત્ન પણ નહિવત્ જ હોવાનો તેથી એમા એક જાતની ફિક્કાશ

વરતાવાની કવિતાનો વિચાર કરીએ તો એ લાઘવયુક્ત અને વ્યંજનાપૂર્ણ હોય છે એ એક પ્રકારનું ચિરગુંજન મૂકી જવાની ક્ષમતા ધરાવે છે એનો ગદ્યસાર આ બધી શક્તિઓ ક્યાથી પ્રગટાવી શકવાનો? એ મૂળ કૃતિને સમજવા માટેનો માર્ગ જરૂર કરી આપે, પણ કવિતા માણ્યાનો અનુભવ આપી શકે નહી સારાનુવાદ નવલકથા જેવા ગદ્યસ્વરૂપને માટે ચાલી શકે, પરંતુ કવિતાના અનુવાદ સાર રૂપે નહિ, ભાવાનુવાદ રૂપે થાય તો જ પ્રભાવક નીવડી શકે. એ મૂળ કૃતિના છંદ-લય-પ્રાસ-લાક્ષણિક ભાષાપ્રપંચ આદિને ન લાવી શકે તો ભલે, ગદ્યકાવ્ય રૂપે ઊતરે તો ભલે, પરંતુ અનુવાદક એમા મૂળના લહેકા-કાકુને પ્રગટાવવાની મથામણ કરે અને કથયિતવ્યને કવિતાની રીતે બને તેટલું પૂર્ણતયા પ્રગટ કરવાની મથામણ કરે તે જરૂરી છે. એમા એને આકૃતિનિર્માણમા સ્વતંત્રતા રહે છે પણ યાદ રાખવાનું એ છે કે મૂળ કૃતિના વક્તવ્યને માત્ર ગદ્યમા મૂકી આપવાનુ નથી, કવિતાની રીતે – વ્યંજનાપૂર્ણ સ્વરૂપે રજૂ કરવાનુ છે ને તેમ કરતા આકૃતિનુ આગવુ સૌંદર્ય નિપજાવવાનુ છે આવા બહુધા ગદ્યકાવ્યરૂપ ભાવાનુવાદો જ કવિતામા સૌથી વધારે શક્ય છે એની સફળતા ભાવકને પરિતૃપ્ત કરે છે અને કૃતિ પ્રત્યે અભિમુખ પણ કરે છે

અનુવાદક જો સારો સર્જક હોય તો મૂળ કૃતિના અનુભૂતિકણનુ પોતાની પ્રતિભાના બળે એ પુનર્નિર્માણ કરે છે પોતાની સંસ્કૃતિને અનુરૂપ એને ઘાટ આપે છે ને એનુ પરાયાપણુ મિટાવી દે છે. ઝવેરચંદ મેઘાણીના ઘણા અનુવાદો આ પ્રકારના કહી શકાય 'રવીન્દ્રવીણા'ના કાવ્યો કે 'કોઈનો લાડકવાયો' જેવી કૃતિ એ સંદર્ભમાં ધ્યાનાર્હ છે નરસિંહરાવનુ 'પ્રેમળ જ્યોતિ તારો દાખવી મુજ જીવનપંથ ઉજાળ' કે ઉમાશંકર જોષીનુ 'પહેરણનુ ગીત' આવા અનુસર્જનો જ છે આવા અનુસર્જનો કેરૂપાતરો ભાવકને પોતાનામા જ ડુબાડી દે, કવિતા માણ્યાનો ભરપૂર આનંદ આપે પરંતુ પછી ભાવકને જાણે કે મૂળ કૃતિની પાસે જવાની આવશ્યકતા જ ન રહે

અથવા વૃત્તિ જ ન થાય તેવી સ્થિતિ સર્જે વળી કેટલીક વાર અનુવાદક ઘણો પ્રતિભાશાળી સર્જક હોય ત્યારે મૂળ કૃતિ કરતા પણ ચડિયાતી રચના કરી આપે એમા એ મૂળ કૃતિને વફાદાર ન પણ રહે, પોતાનું મૌલિક અર્થઘટન સુધ્ધાં જોડે કે ઉમેરણ અથવા કાટછાટ કરે એવુ પણ બને મૂળ કૃતિને કે કર્તાને આવા રૂપાતરથી ગેરલાભ થતો હોય તો તે એટલો કે તે ક્વચિત્ કોઈક ગેરસમજનો ભોગ બને બાકી જે ભાષામા આવા અનુસર્જનો થાય તેની તો સમૃદ્ધિ વધવાની જ પ્રેરિત સાહિત્ય લેખે એનું મૂલ્ય પણ અકાવાનુ સર્જનનો આનંદ આપતા હોવાથી આવા રૂપાતરો અનુવાદક અને ભાવક બનેને તૃપ્ત કરે છે એ આકર્ષણ જગાડે છે અને પ્રભાવ પણ પાથરી જાય છે, પરતુ મૂળ કૃતિના સૌંદર્યને તેના તે સ્વરૂપે અવગત કરાવે નહીં

કઠિન કામ કૃતિને બને તેટલી પૂર્ણતામા તેના સમગ્ર પરિવેશ સાથે બીજી ભાષામા અવતારવાનુ છે આ એક બહુ મોટો પડકાર છે અનુવાદકને એમા કેટકેટલી બાબતો પર ધ્યાન આપવાનું હોય છે। માત્ર કૃતિના ભાવજગતને જ બીજી ભાષામા સાકાર કરવાનું નથી, તેની ભાષા અને અભિવ્યક્તિના બળની-સૌંદર્યની રેખાઓ પણ બીજી ભાષામા ઉપસાવવાની છે તે માટે તેણે અનુરૂપ છંદ-લયની ખોજ કરવાની, મૂળ કૃતિમા પ્રયોજાયેલ પ્રત્યેક શબ્દની અર્થચ્છાયાઓને અનુરૂપ એવો એક અનન્ય શબ્દ શોધવાનો, તેને અનુકૂળ વાક્યભગિ અને પદવિન્યાસ માટે મથવાનુ, કૃતિના અલંકાર-પ્રતીક-કલ્પન-પ્રાસ-કાકુ વગેરેના સમગ્ર પ્રપચ—કસબને બીજી ભાષામાં કડારી કાઢવાનો અને એમ કરીને તમામ સામગ્રીનો સમરસ પુદ્ગલ રચવાનો હોય છે ભાષા સાસ્કૃતિક લક્ષણિકતાઓથી અકિત હોય છે અને કવિતાને પણ એનો પાસ લાગેલો હોય છે એટલે એ આગવી મુદ્રા પણ ઉપસાવવાની હોય છે હવે આ જ ખરી મુશ્કેલ બાબત છે જેમા અનુવાદ કરવાનો છે તે ભાષા જુદી છે

સાંસ્કૃતિક મૂલ્યો—બધું જ નિરાળું છે. અનુવાદકે સર્જકની અનુભૂતિ, કૃતિની ભાષા અને તેની સાંસ્કૃતિક લાક્ષણિકતા કે વાતાવરણની વિશિષ્ટતાનો બીજી ભાષા અને સંસ્કૃતિ સાથે સંવાદ સ્થાપવાનો હોય છે અનુભાવનની પ્રક્રિયામાં સર્જક અને ભાવક વચ્ચે કલાકૃતિની ભાષા માધ્યમ કે સેતુ બની રહે છે, જ્યારે અનુવાદમાં બે ભાષાઓ-સંસ્કૃતિઓ વચ્ચે અનુવાદકે અદૃશ્ય સેતુ બની સંવાદ સ્થાપવાનો હોય છે આવું કપરું કામ પણ પ્રતિભાશાળી અનુવાદકો પાર પાડે છે તેથી જ અનુવાદ એક કળા કહેવાય છે 'War and Peace'નો 'યુદ્ધ અને શાંતિ' નામે જયંતી દલાલે કરેલો અનુવાદ, ઓમર ખય્યામની રુબાયતોનો ફિટ્ઝજિરાલ્ડનો અનુવાદ કે ઉમાશંકર જોષીના 'શાકુંતલ' અને 'ઉત્તરરામચરિત'ના અનુવાદને એક દરે આ કોટિમાં મૂકી શકાય

અનુવાદનો આ માર્ગ અનેક ભયસ્થાનોથી ભરેલો છે—તેમાંય કવિતાનો તો ખાસ. કવિતાઈ પદાવલિની કૃત્રિમતામાં અટવાઈ જવાય; એની ચોટ, ધ્વન્યાત્મકતા અને અકૃત્રિમતાના સંદર્ભમાં લાઘવ ન જાળવી શકાય, લાઘવ જાળવવા જતાં ક્લિષ્ટતા આવી જાય, શબ્દને પકડવા જતાં ભાવસૌંદર્ય રોળાઈ જાય કે સંવેદન વીખરાઈ જાય; લોભામણા શબ્દલયની રમત કરવામાં ભાન ભૂલી જવાય; સામગ્રી કોઈ રીતે સમરસ થતી જ ન હોય એવી ગૂંચ ઊભી થાય.. આ બધાથી બચવાનું અને મૂળ કૃતિના ભાવ-શબ્દ-લયના સૌંદર્યને, એની વ્યંજકતાને—એ પરાઈ ન લાગે તે સ્વરૂપમાં—ઉપસાવવાનાં; છતાં કૃતિની અસલિયતનેય જાળવવાની એક ખોટા છંદની પસંદગી જ અનુવાદને કેવો વણસાડે છે તે નવલરામે કરેલા 'મેઘદૂત'ના ભાષાંતરમાં જોઈ શકાય છે અનુવાદકાર્યનો અભ્યાસ આમાં ઉપકારક નીવડે અનુવાદક પોતાના મિજાજ—Temperamentને અનુરૂપ કૃતિ પસંદ કરે તો એ એને વધુમાં વધુ ન્યાય આપી શકે. જોવાનું એ છે કે અનુવાદના ભાષામાં મૂળ કૃતિ લખાઈ હોત તો આવી જ લખાઈ હોત એવી પ્રતીતિ અનુવાદમાં થાય છે કે નહિ. અનુવાદની

ભાષાની અકૃત્રિમતા અને મૂળનું વાતાવરણ—એ બેનો મેળ થયો છે કે નહિ. કૃતિમાં Local Colours હોય, સાંસ્કૃતિક વિશિષ્ટતાઓનો ઘેરો સ્પર્શ હોય કે અભિવ્યક્તિ ઘણી સંકુલ હોય ત્યારે અનુવાદમાં મોટી મુશ્કેલી ઊભી થાય છે. જેમ કે રાવજી પટેલની પંક્તિ 'મારી આંખે કંકુના સૂરજ આથમ્યા'નો અનુવાદ અંગ્રેજીમાં શી રીતે કરવો ? કુમકુમના ચંદ્રકનું એક વિશિષ્ટ સામાજિક-સાંસ્કૃતિક સંદર્ભમાં માહાત્મ્ય જ જે પ્રજામાં ન હોય ત્યાં તેને શી રીતે લઈ જવો ? એક સૂક્ષ્મ, સંકુલ ભાવકલ્પનને શી રીતે અનુવાદિત કરવું ? લોકસાહિત્ય કે લોકબોલીમાં થયેલી રચના, સાંસ્કૃતિક સંદર્ભોથી ખચિત રચના તો આવો અનુવાદ લગભગ શક્ય નથી. થાય તો અનુસર્જન કે રૂપાંતર થઈ શકે, ભાવાનુવાદ થઈ શકે.

અનુવાદ થયા પછી એને ચકાસવાની વાત આવે છે. અનુવાદિત કૃતિ બરાબર મૂળ કૃતિ જેવું આકર્ષણ કરે છે ? મૂળની ખૂબીઓ એ પ્રગટાવી શકી છે ? એનું ભાવજગત-ધ્વનિશક્તિ જળવાયાં છે ? એ પ્રભાવક બની શકી છે કે નકલ જ રહી ગઈ છે ? અનુવાદ વાંચીને મૂળને પામ્યાનો સંતોષ મળે છે ? ક્યાંય કશું ખૂંચતું નથી ? એનું પોત ફિસ્સું કે ફિક્કું તો લાગતું નથી ? અનુભવની સઘનતા વીખરાઈ તો નથી ગઈ ? એ મૂળ કૃતિ પ્રત્યે અભિમુખ કરે છે ? ટૂંકાણમાં અનુવાદ મૂળ કૃતિને વધુમાં વધુ ન્યાય આપી શક્યો છે કે કેમ તે જોવાનું થાય છે.

અનુવાદિત કૃતિ પણ એક જીવંત એકમ રૂપ—નરવી—અનવદ્ય કલાકૃતિ બનવી જોઈએ. અનુવાદકને અનુવાદને અંતે કંઈક સર્જન જેવો આનંદ મળ્યો છે ? એક ઉચિત શબ્દ-કલ્પન કે પ્રતીક મળી આવતાં સર્જકનો પ્રાણકોશ મઘમઘી ઊઠે, એ ડોલી ઊઠે તેવું થયું છે ? જો તેમ થયું હોય તો અનુવાદ કરવાનો અનુભવ એક ધન્યતાનો અનુભવ બને છે. સાહિત્ય માનવસમાજની સહિયારી સંપત્તિ છે. અખિલ વિશ્વને આવરી લેતા એક અખંડ મનનું એમાં પ્રતિબિંબ છે. એ મનમાં પ્રવેશવાનો એ એક અનોખો અનુભવ બને છે. અનુવાદ-પ્રવૃત્તિ એ રીતે વિશ્વસાહિત્ય સાથે સંબંધ જોડી આપનારી—સંવાદસાધક બહુમૂલ્ય પ્રવૃત્તિ છે.

શુદ્ધિ

પૃષ્ઠ	પંક્તિ	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૨૪	૬	ઉદ્બોધન	ઉદ્‌બોધન
૫૧	૯	પડતી કરુણ	પડતી વેઠની કરુણ
૫૪	૧૬	કર	કરે
૫૫	૨૪	ખડગ	ખડેર
૬૧	૧૪	ને પાણી	ન પાણી
૬૨	૧૮	કાર્યક્ષેત્રમા યુવાનની	કાર્યક્ષેત્રમા પ્રવેશતા યુવાનની
૬૯	૧૨	પુસ્તકો	મુક્તકો
૭૩	૧	પળોટે છે	પળોટવાના
૭૫	૨૦	કતિઓ	કૃતિઓ
૮૬	૨૨	જનોના	જનોનો
૯૦	૩	મુખ્યત્વે·	મુખ્યત્વે
૯૬	૨	અ નતમાં	અનતમા
૯૭	૨૪	કાટછાટ	કાટછાટ
૧૦૭	૯	તદપતાનો	તદ્રૂપતાનો
,,	૨૬	કેટલક	કેટલેક
૧૧૫	૧	ઉપયોગ	વિનિયોગ
,,	૩	વ્યક્તિ	વ્યક્તિત્વ
૧૧૬	૧૦	'નેપથ્ય'	'નેપથ્યે'
૧૧૭	૧૩	ઉપસવા	ઊપસવા
૧૨૦	૬	મદક્કાતા	મદાકાતા
૧૨૩	૧૦	પ્રત્યક્ષ	પ્રત્યય
,,	૧૮	ઘૂમટ	ઘુમટ
૧૨૬	૯	સ્વાભાવિતાનો	સ્વાભાવિકતાનો
,,	૨૦	પોતાકો	પોતીકો

પૃષ્ઠ	પંક્તિ	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૧૩૬	૧	હયાની	હૈયાની
,,	૧૦	નર્મ વિદારક	મર્મ વિદારક
,,	૧૬	સજીહવનના	સહજીવનનાં
૧૩૭	૨૦	શ્થી	નથી
૧૪૦	૬	અભિપ્રાય	સાભિપ્રાય
૧૪૯	૭	વરહકાવ્ય	વિરહકાવ્ય
૧૫૦	૫	નવયામ્	નવતામ્
,	૨૧	મારુ	મારુ
૧૫૪	૧	આમ	આમ તો
,,	૧૦	કામોદ્ગાર	કોપોદ્ગાર
૧૫૫	૩	કાઠી	કાઢી
,,	૧૮	સમ	સમૃ
,,	૨૬	લયધ્વન	લયધ્વેન
૧૫૬	૨	બનાવાની	બનવાની
,,	૧૧	'વદી'	'નદી'
,,	૩૦	'સિન્દુરી'	'સિન્ધુરી'
,,	૨૩	કાકીયા	કાકિયા
૧૫૭	૩	૬૬ ૧૫થી	૬૧ થી ૬૪
૧૫૮	૧૩	ઉર્મિશીલતાની	ઊર્મિશીલતાની
.	૧૮	ઋણુવલ્લી	ઋણુવલ્લી
,,	૨૨	બનાવાયા	બતાવાયા
૧૫૯	૩	નવી	નથી
૧૬૦	૮	માંગૂલ	લાગલ
	૧૯	[illegible]	[illegible]